9e ANNÉE, No 102 — NOUVELLE SÉRIE — 1er MARS 1922

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe, TÉL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50.


LE CRAPOUILLOT
EST
LA REVUE
DES GENS D'ESPRIT
J.J.J.

*

*.

L I B R A I R I E  G A L L I M A R

15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : FLEURUS 24-84

BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQU

Sous ce titre seront indiqués chaque mois, dans ces feuilles, les ouvrages qui, à dive titres, nous paraîtront dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

1. J. D'ORLIAC. Dans notre monde.. 6.75
2. G. SPITZMULLER. Mlle Molière.. 6.75
3. I. RIMBAUD. Reliques.. .. .. 6.50
4. ROZ. L'âge d'homme.. .. .. 7 fr.
5. DORGELÈS. Saint Magloire.. .. 6.75
6. MIOMANDRE. Les taupes.. .. 6.75
7. PÉRICAUD. Le panthéon des comédiens de Molière à Coquelin aîné Prix. .. .. 15 fr.
8. RACHILDE. Le grand saigneur.. 7 fr.
9. CARRÈRE. Les mauvais maîtres.. 7 fr.
10. DUQUESNEL. Souvenirs littéraires. 7 fr.
11. MAURIAC. Le baiser au lépreux.. 5 fr.
12. DESCHARMES. Autour de Bouvard et Pécuchet.. .. .. 15 fr.
13. La philosophie de Georges Courteline.. .. .. 6 fr.
14. BATAILLE. La tendresse. — L'homme à la rose.. .. .. 7.50
15. CHAMPLY. L'étranger dans l'alcôve 6.75
16. T. DE WYZEWA. Quelques figures de femmes aimantes ou malheureuses. Prix.. .. .. 10 fr.
17. N. SABORD. Le buisson d'épines.. 6.75
18. L. CRUPPI. La famille Sanarens.. 6.75
19. M. HENRY. Histoire d'une perle, d' grain de poivre et d'un cloporte 6
20. BENOÎT. La chaussée des géants.. 6
21. LEGRAND. L'île sans amour.. .. 6
22. CHAMPSAUR. Floréal 6
23. KRAINS. Mes amis.. 6
24. ALANIC. Et l'amour dispose.. .. 7
25. PICARD. La bougie bleue.. .. 5
26. PÉTRONE. Le Satyricon (trad. Ta hade).. 18
27. GONCOURT. Chérie.. 7
28. MOREL. Marinette.. 7
29. L'Almanach de Cocagne.. .. 12
30. HIRSCH. La danseuse rouge.. .. 6
31. BRULAT. L'étoile de Joseph.. .. 6
32. BERNARD. Le jeu de massacre.. 7
33. PELLERIN. L'évadé de l'enfer.. .. 6
34. CHEVALLEY. Le roman anglais de no temps 18
35. LE DEVINEUR. — Dieudonné. — colombe blessée.. 6
36. HAMP. Le cantique des cantiques, 2 vol. 6
37. THOREAU. Walden ou la vie dans bois 6

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

38. VENDRYÉS. Le langage.. .. 15 fr.
39. GINO SÉVERINI. Du cubisme au classicisme 7.50
40. MOREUX. Origine et formation des mondes.. .. .. 25 fr.
41. A. SCHATZ. L'entreprise gouvernementale et son administration.. .. 6.75
42. ROMIER. Le royaume de Catherine de Médicis. 2 vol. .. .. .. 20 fr.
43. ANDRÉ. La fin de l'empire espagnol. 7 fr.
44. CABANÈS. Légendes et curiosités de l'histoire. 5e série.. .. .. 7.50
45. COLOMB. L'énigme d'Alésia.. .. 8 fr.
46. F. NICOLLAY. L'âme et l'instinct. 8 fr.
47. MERMEIX. Le combat des trois.. 7 fr.
48. GOBLOT. Le système des sciences. 7 fr.
49. AVENEL. Les revenus d'un intellectuel.. .. .. 7 fr.
50. ARTHUYS. Comment éviter la banqueroute.. .. .. 8 fr.
51. VALOIS. La reconstruction économique de l'Europe.. .. .. .. 7 fr.
52. KEYNES. Nouvelles considérations sur les conséquences de la paix.. 6.75

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

53. H. CLOUZOT. Le style moderne dans la décoration intérieure.. .. 80 fr.
54. GOURMONT. Pages choisies.. .. 10 fr.
110 ex. sur vergé pur fil.. .. 25 fr.
55. HANOTAUX. Histoire de la nation française. Volumes brochés.. .. 600 fr.
Volumes reliés .. .. .. 870 fr.
Volumes reliés en cuir raciné. 990 fr.
56. GOYAU. Histoire religieuse, br. 48 fr.
Le même, relié.. .. .. 74 fr.
57. H. SAINT-SAUVEUR. Les beaux jardins de la France.. .. .. .. 90 fr.

RÉIMPRESSIONS

58. BORDEAUX. Les Roquevillevard.. 7.50
59. GEBHART. L'Italie mystique.. .. 8 fr.
— Moines et papes .. .. 8 fr.
— D'Ulysse à Panurge.. .. 8 fr.
— Au son des cloches.. .. 8 fr.
— Conteurs florentins.. .. 8 fr.
— Sandro Botticelli.. .. .. 8 fr.
60. HUYSMANS. Marthe .. .. .. 6 fr.
61. A. DAUDET. Fromont jeune et Risler aîné .. .. 7 fr.
62. J. ROMAINS. Les copains.. .. 7 fr.

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

63. CH. BAUDELAIRE. Les Fleurs du Mal. 1.000 ex. sur papier pur fil. 1 vol., broché .. .. 22 fr.
Relié amateur.. 42 fr. (taxe comprise).
64. BARRÈS. Chronique de la grande Guerre (tome IV).
1.100 ex. sur Lafuma.. .. 22 fr.
65. Bourges. La Nef.
74 ex. sur hollande van Gelder. 88 fr.
999 ex. sur vélin Lafuma .. 55 fr.
66. JAMMES. Le poète et l'inspiration.
860 ex. sur Hollande.. .. 22 fr.
67. PÉTRONE. Le Satyricon.
10 ex. sur japon impérial.. 100 fr.
210 ex. sur vélin Lafuma.. .. 44 fr.
68. R. JEAN. A. de Segonzac.. .. 4 fr.

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

69. JALOUX. L'ennemi des femmes.
900 exempl. .. .. 9 fr.

70. PAULHAN. Le pont traversé.
500 ex. sur Arches.. .. .. 7 fr.

71. SAMAIN. Polyphème.
950 ex. sur beau vélin.. .. 44 fr.

72. Œuvres galantes des conteurs italiens de la Renaissance, traduites par A. VAN BEVER, bois de Louis JOU.
1.099 ex. sur vélin de Rives.. 66 fr.

73. FLAUBERT. La légende de saint Julien l'hospitalier.
185 ex. sur Arches.. .. 132 fr.

74. RÉGNIER. Le bon plaisir. 35 illustrations par H. de Becque gravées sur bois par Paul Baudier.
60 ex. Hollande.. .. .. 66 fr.
1.100 ex. Arches.. .. .. 44 fr.

75. FLAUBERT. Salammbô. 17 hors-texte, 2 frontispices dessinés et gravés par Bussière.
999 ex. sur Arches.. .. 165 fr.

76. COUSSENS. Album de 6 eaux-fortes s
Nîmes.. 300

77. ARNOUX. Huon de Bordeaux. 1 v
sur vélin des papeteries du M
rais.. 22

78. LOTI. Le livre de la pitié et de la mo
illustré par H. de Becque.
1.900 ex. sur Rives.. .. 55

79. Collections et souvenirs de Malmaiso
100 ex. sur vélin.. 165

80. F. CARCO. La Bohême et mon cœ
500 ex. 20

81. M. LAURENCIN. Éventail.
300 exempl.. 75

82. P. VALÉRY. Le serpent. 350 exemplai
300 ex. Lafuma.. 25
30 ex. hollande van Gelder.. 50
15 ex. japon impérial.. .. 60
5 ex. vieux Japon à la forme. 100

BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES (1)

Veuillez m'envoyer (2) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — par débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans LE BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

....

....

....

....

NOM .... Signature :

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour cela suffit d'avoir un compte-courant.

(2) Rayer les indications inutiles.

nrf POUR PARAITRE EN MARS 192

COLLECTION "UNE ŒUVRE, UN PORTRAIT

RENÉ BOYLESVE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

AH!... PLAISEZ-MOI

RÉCIT

Edition originale ornée d'un portrait de l'auteur par RAOUL DUFY, gravé au burin par GORVEL

Un volume de 96 pages sur papier vergé de Rives tiré à 525 exemplaires dont 25 hors-commerce

PRIX .. .. **20 f**

Il a été tiré à part 20 épreuves sur grand papier du japon du portrait, signées par l'auteur, l'artiste et le graveur

PRIX.. .. .. **20 FR.**

ANDRÉ GIDE

LES POÉSIES D'ANDRÉ WALTER

Avec un portrait de l'auteur en lithographie par MARIE LAURENCIN

Un volume de 82 pages sur papier vergé d'Arches tiré à 525 exemplaires dont 25 hors-commerce

PRIX .. .. **20 F**

Il a été tiré à part 20 épreuves sur grand papier du japon du portrait, numérotées et signées par l'auteur et par l'artiste

PRIX. .. .. **20 FR.**

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

BULLETIN DE SOUSCRIPTION GÉNÉRAL

Je soussigné

NOM et PRÉNOMS ....

ADRESSE ....

déclare souscrire à

TITRE DES OUVRAGES	NOMBRE D'EXEMPLAIRES (1)
Fernand de Rojas : **La Célestine**	....
Marie Laurencin : **Eventail**	....
Paul Valéry : **Le Serpent**	....
Francis Carco : **La Bohême et mon Cœur**..	....
René Boylesve : **Ah ! Plaisez-moi**	....
André Gide : **Les Poésies d'André Walter**..	....

Ma commande s'élève à la somme de .... *que veuillez trouver en un mandat* (2) — *chèque* — *ci-joint* — *m'envoyer contre remboursement.*

A .... *le* .... *192* ...

(Signature)

(1) Spécifier le nombre et la sorte d'exemplaires désirés (chine, hollande, pur fil, etc.).
(2) Rayer les indications inutiles.

LE TRIPTYQUE DE M. ABEL HERMANT

Après l'*Aube ardente* et la *Journée brève*, M. Abel Hermant nous donne aujourd'hui le dernier panneau de son triptyque : le *Crépuscule tragique* [1]. Son héros, Philippe Lefebvre, dont l' « aube ardente » se levait aux environs de 1882, est conduit dans cette dernière œuvre jusqu'à l'armistice de 1918. Il est donc exactement de cette génération de Français dont le *mortalis œvi spatium*, du moins en sa vraie valeur, se sera écoulé d'une guerre à l'autre et il nous est peint dans cet espace.

Encore qu'il soit loisible de nier qu'on ait voulu faire la psychologie de cette génération, ou seulement d'une de ses fractions, quand on n'en a montré le représentant ni devant le Boulangisme, ni devant le Panamisme, ni devant l'affaire Dreyfus, je doute que M. Abel Hermant se défende beaucoup de cette prétention. J'en doute d'autant plus qu'elle serait fort suffisamment justifiée. Son Philippe Lefebvre est bien, par certains traits, une fidèle image de l'intellectuel aisé de cette époque ; et si ses traits nous sont montrés dans l'âme intime plutôt que dans l'âme sociale, s'ils baignent dans la pénombre de la vie privée plutôt que dans le grand jour de la place publique, le portrait n'en réussit que mieux à ne point faire double emploi avec tel de ses glorieux précédents et ce qu'il perd peut-être en grandeur il le gagne en vertu pénétrante.

Ces traits, osons le dire (M. Hermant n'y est pour rien),

1. Publié par *l'Opinion*.

sont de ceux qui rendraient cette génération assez peu sympathique, surtout par contraste avec celle qui l'a suivie ; ils sont des formes diverses de son agrippement à la vie, de sa douleur d'en être dépossédé, de son application à jouir du moi, de cet individualisme effréné dont la génération de la Marne et de Verdun semble assez bien exempte.

Voici le sentiment de la brièveté de la jeunesse, de la foudroyante fugacité de la force et des beaux jours, sentiment assurément vieux comme le monde, mais dont la violente conscience, dont l'étreinte forcenée semble bien un triste monopole de la génération de Philippe. Qu'est-ce que la plainte des grands romantiques (Chateaubriand excepté), qu'est-ce que le soupir des *Feuilles d'automne* :

Que vous ai-je donc fait, ô mes jeunes années,
Pour m'avoir fui si vite et vous être éloignées
Me croyant satisfait...

auprès des rugissements de désespoir poussés en ce sens par les Loti et les Noailles [1] ? Le cri de Philippe monte dans une tonalité plus discrète, mais n'en sort pas moins des régions les plus profondes, c'est-à-dire les plus basses (aussi les plus poignantes), de l'attachement au moi : « André, écrit-il à un ami, dans la nuit près du berceau de son fils qui vient de naître, le flambeau qui vient de s'allumer m'a signifié pour la première fois qu'un jour, bientôt, mon propre flambeau doit s'éteindre... André, j'ai faim de tout, je n'ai encore tâté de rien et voici que la cène est finie. »

Puis cette autre forme de l'accrochement de l'individu à lui-même, de son refus de se nier au profit de plus grand que soi : le sentiment — conscient, c'est là le nouveau —

1. Peut-être faudrait-il remonter à Virgile, si proche de nous là encore, pour trouver cette douleur — combien contenue, toutefois — devant la volatilité des beaux jours :

Optima quæque dies miseris mortalibus ævi
Prima fugit...

(*Georg.*, III, 66.)

de la rivalité profonde, comme organique, des pères et des fils, de ce que M. Hermant appelle fort heureusement la loi d'airain des successions. L'avenir sera confondu du nombre d'œuvres de ce temps (le *Vieil Homme*, la *Gloire ;* je n'ai pas dit d'œuvres *d'art*) qui font état de ce sentiment; rien ne lui montrera mieux la crânerie de notre époque à de plus en plus ouvrir les yeux sur les cloaques du cœur humain. (C'est ce qu'elle appelle le progrès en psychologie.) A dire vrai, cette rivalité parcourt l'ouvrage de M. Hermant surtout d'une manière sourde et latente. Ajoutons que les circonstances dans lesquelles l'auteur la fait monter à la conscience de ses héros la rendent particulièrement pathétique : c'est l'apparition d'une femme, la polonaise Zosia Wielickza, dont le jeune Rex Lefebvre pressent qu'elle va ravir son père à la fidélité du foyer ; c'est un manuscrit de Rex que lit Philippe et où celui-ci, écrivain lui-même, découvre une esthétique chère à ses jeunes cadets — un peu « belphégorienne », M. Hermant a retrouvé le mot — et qui condamne la sienne. Le tout, d'ailleurs, traversé par une attirance de Philippe vers ces valeurs qui se dressent contre lui, par des reprises du père sur le fils, par un courant d'affection profonde et réciproque qui donnent aux rapports des deux hommes un ton singulièrement humain dans leur complexité.

Voici enfin, et surtout, l'irritante minutie de cette génération à cultiver sa sensation, à l'aiguiser par l'analyse, à prendre conscience de ce travail, à le vénérer. « Philippe, nous dit-on, poursuivait un examen et un commentaire perpétuel de tout ce qui l'affectait à mesure ; jamais il n'eût accordé que la réflexion affaiblit le sentiment, quand il avait chaque jour tant de preuves qu'elle l'affine et le multiplie. » Voilà un homme qui a dû fortement goûter les premiers livres de M. Barrès ; on croirait même parfois qu'il les a faits. Ce tour d'esprit de Philippe donne lieu à des mouvements fort savoureux : ici, c'est son application à jouir d'une doctrine « d'une façon toute puérile » avant

de la disséquer ; là, c'est son art, au moment de cueillir sa maîtresse, à ménager tous les raffinements de son désir en en retardant l'échéance. Notons encore sa science à se dédoubler, à se regarder agir, aimer, à éprouver des sentiments compliqués, à les étudier jusqu'en des circonstances qui, chez un simple homme de cœur, ne laisseraient de place qu'à un cri ; par exemple, lorsqu'au moment de revoir un fils qu'il avait cru tué, il trouve moyen de ratiociner sur ce sentiment qu'il se découvre : que l'idée de la résurrection le déconcerte plus que celle de la mort. Evidemment Philippe est de ces monstres dont parle Renan qui, dans un cataclysme cosmique où sombrerait notre globe, s'occuperaient à réviser leur conception du monde. Ce n'est toutefois point de cette furie de comprendre que je féliciterai les petits-neveux de Philippe de s'être affranchis.

Philippe présente encore d'autres traits bien spécifiques de sa génération : par exemple, la nature de son patriotisme et de son évolution. Sans doute, c'est à ce sujet qu'on eût aimé que M. Hermant nous montrât les réactions de son héros en face d'une crise qui fit, il y a vingt ans, pâlir, chez tant d' « intellectuels », la notion de patrie devant celle de justice ; qu'il nous fît voir la succession des positions de Philippe par rapport à son attitude d'alors à mesure que grandissaient, depuis 1905, les provocations d'outre-Rhin. Toujours est-il que ce patriote assez mou et rebuté par les outrances du chauvinisme, en 1880, qui dirait volontiers avec un des parrains de sa sensibilité [1] : « Le patriotisme, belle vertu, mais rarement fine et ingénieuse », qui sent l'instinct de la conservation nationale refluer à sa conscience vers 1900 devant la vague montante de l'internationalisme, et en arrive, le jour de la déclaration de guerre, à trouver que le profil de sa femme a quelque chose de romain, est un dessin fort juste de la courbe du patriotisme chez une grande partie de sa promotion.

1. Saint-Evremond.

*
* *

Philippe est donc bien, et en un large sens, un homme de sa génération. Toutefois ce qui me retient le plus en lui, c'est d'autres traits par lesquels, au contraire, il jure avec elle ; par lesquels, plus exactement, il m'apparaît comme un survivant de l'ancienne France — d'une ancienne France — dans un temps qui a précisément commencé d'en déposer les principaux attributs.

Philippe a — et conserve — le culte de la raison ; il ne se sent aucun goût pour « ces soi-disant philosophies où la sensibilité est tout, où l'entendement n'a point de part », et, d'une manière générale, pour toute doctrine qui inscrit en tête de ses valeurs un état irrationnel de l'esprit : vague mysticité ou foi précise. M. Abel Hermant oppose en cela Philippe à la génération de son fils ; il eût pu aussi bien l'opposer à la sienne. Philippe appartient à une promotion d'hommes de lettres, qui, élevés par Taine et Renan, et presque tous entrés dans la lice sous les bannières de la raison, sont pour la plupart, et pour des motifs qui ne sont pas toujours d'ordre uniquement pratique, passés depuis lors au camp adverse. La désertion a commencé vers 1890, avec le haro poussé par Faguet contre le XVIIIe siècle, qui, non seulement n'est pas chrétien, mais ne serait, paraît-il, pas français, et elle s'est poursuivie jusqu'à il y a une dizaine d'années. Philippe, que nous retrouvons à cinquante ans aussi *areligieux* qu'à vingt-cinq, cachant mal l'impatience que lui cause dans le monde le voisinage d'une soutane et s'irritant de ce que son fils passe pour « bien pensant », ne doit pas seulement heurter les amis du jeune Rex, mais faire scandale parmi ses pairs. Je ne serais pas surpris que cet entêtement lui ait coûté gros dans sa carrière ; notamment si, comme son talent l'y autorisait, il a brigué l'Académie. S'il persiste à solliciter les suffrages de cette brillante compagnie (car je ne sache pas qu'il en

soit encore) je lui crierais volontiers comme Andromaque à son héros : « Insensé, ton courage te perdra. »

Observons combien le culte de la raison est pratiqué par Philippe à la française, je veux dire avec naturel, avec modération, avec sourire. Rien de cet embrassement sombre et fatal qu'en fait tel illustre de ses contemporains, apôtre patenté de classicisme, et dans lequel un Bœhm ou un Gerson (l'ardeur mystique peut prendre le rationalisme pour objet tout comme autre chose) se reconnaîtrait certes plus qu'un Rivarol. Notons aussi le consentement de Lefebvre à n'avoir point les suffrages de ses cadets, l'absence chez lui de la seule pensée de les conquérir. Cela déjà suffirait à le distinguer de ce maître qu'on croit parfois deviner en lui, qui, salué de la jeunesse de 1880, veut aussi celle de 1922 et dont l'effort de ces dix dernières années semble admettre pour devise : *Hodie mihi, cras mihi.*

Mais ne forçons rien. La génération de Philippe, dans la mesure où elle est restée fidèle à la raison, se trouve aux prises surtout avec celle qui la suit. M. Hermant symbolise ce conflit dans le geste de Rex se faisant soldat dès 1910 et partant pour l'Afrique comme on se fait moine et dans la douleur du père qui sent la leçon que l'enfant entend donner à ses valeurs. Il y a là une hostilité secrète, une souffrance vive et inarticulée, toujours baignée d'une grande affection mutuelle, dont l'effet est poignant. L'avouerai-je ? je ne partage pas entièrement la sévérité de l'auteur (ce n'est point là, d'ailleurs, qu'il l'exprime) pour l'anti-intellectualisme de la promotion de Rex, pour son « pragmatisme ». Sans doute, l'attitude de ces « jeunes gens d'aujourd'hui » aura tenu à des causes dont certaines sont peu sympathiques : l'abaissement de leur culture, une sourde soif d'en prendre comme une revanche sur des aînés mieux partagés, le parti-pris puéril qu'ont tant de générations de faire pièce coûte que coûte à ceux qui les précèdent, d'autres encore. Il en est une toutefois qui paraît évidente et ne laisse pas que d'émouvoir : c'est le sentiment qu'ils avaient

en grand nombre des terribles épreuves auxquelles ils étaient promis. La haine de la pure raison est assez explicable chez ceux qui sentent venir l'heure de se battre et de mourir et le cri de guerre poussé contre l'esprit critique, bien avant 1914, par les Péguy, les Psichari, les Paul Drouot, prend un sens aujourd'hui singulièrement tragique. M. Abel Hermant pourra toutefois me répondre que les héros de Denain et de Fontenoy (dont la race n'est d'ailleurs pas éteinte) n'eurent pas besoin de maudire la raison pour savoir mourir.

Les deux générations dont il s'agit ici me semblent un fulgurant exemple de cette loi que Renan croyait discerner à travers l'histoire, selon laquelle le haut degré d'intellectualité d'une époque se paye d'une assez faible moralité, cependant qu'une haute tenue morale a pour rançon un pauvre étiage intellectuel. La génération de Philippe, placée dans des conditions exceptionnellement favorables à la culture de l'esprit (songez que pendant quinze ans, de 1890 à 1905, elle a pu croire — à faux, mais il n'importe — à la fin des grandes guerres ; songez, du point de vue social, économique, à la tranquillité relative de cette période) aura été particulièrement éprise de savoir et de beauté en même temps qu'assez peu étreinte par la préoccupation des problèmes de la raison pratique ; elle s'est définie dans son culte pour Anatole France ; la suivante, prise dans des difficultés de toute sorte [1] et de plus en plus angoissantes et résolue d'y faire face, se sera montrée, en sa plus grande

1. On aimerait que Rex — cela marquerait encore le contraste de sa génération avec la précédente, du moins dans la classe bourgeoise — connût, ou du moins entrevît, des préoccupations d'ordre pécuniaire dont ses parents furent affranchis. Toutefois M. Abel Hermant nous semble se rattacher à la grande tradition du roman français en nous entretenant assez peu de la condition économique de ses héros. Je ne peux oublier que, si je veux des développements sur cet ordre de choses en ces trois derniers siècles, il me faut lire, non pas des patriciens du genre comme Mme de Lafayette, Marivaux ou Stendhal, mais des artisans, comme Furetière, Lesage ou Balzac.

partie, méprisante — et incapable — d'intellectualité pure et toute vibrante de passion morale ; elle se signe dans Péguy. Ç'aura été une heure tragique que ces années d'avant-guerre où tant de jeunes gens, sentant monter le péril et s'enfonçant de plus en plus dans les fureurs de l'action et de la foi, se prenaient d'une véritable haine pour leurs aînés dont la jeunesse spéculative leur paraissait avoir été une trahison à la patrie, cependant que ceux-ci articulaient des défenses spécieuses ou balbutiaient des *mea culpa* plus ou moins nets qui ne désarmaient personne. Aujourd'hui la paix est faite ; les jeunes fervents de l'action, ayant sauvé la France, se sont donné l'élégance de pardonner aux vieux leur religion de l'esprit. Bien mieux — M. Hermant l'a noté — ils veulent y venir, à cette religion. Le pourront-ils ? Ne sont-ils pas, et quoi qu'ils veuillent, condamnés pour toujours à leur sombre discipline ? L'un d'eux, des plus représentatifs, tout récemment encore, s'élevant précisément contre M. Anatole France, déclarait n'accorder le rang suprême qu'aux œuvres « inspirées par une conviction profonde », en sorte que son esthétique est ainsi faite que les clameurs d'Ezéchiel y ont le pas sur l'*Iliade*. On se demande avec tristesse si ce jeune héros n'est pas, plus encore que ne l'a dit un des siens en un morceau célèbre, d'une génération « sacrifiée ». On va plus loin, et l'on se demande si elle serait souhaitable, cette revenue de la jeunesse au pur culte de l'esprit ; si l'avenir ne s'annonce pas tel que, pour bien longtemps encore, la France aura autrement besoin de voir ses fils vénérer l'énergie du cœur et la furie de la volonté que la perfection de la pensée ; si l'adoration de cette dernière — du moins par une jeunesse compacte — n'est pas un de ces nombreux luxes que l'humanité de demain ne pourra plus s'offrir.

Triste rayon, es-tu l'aurore
Du jour qui ne doit pas finir ?

Marquons un autre trait par quoi Philippe nous semble

un spécimen de l'ancienne âme française égaré dans un temps qui commence à l'abdiquer : son goût — dans tous les ordres, en fait de paysage comme de philosophie — pour le mesuré, le modéré, son aversion pour l'illimité, pour l'infini. (Voir son malaise devant les énormités de l'Engadine, son bien-être devant toutes les expressions du génie grec.) Ce trait qui rattache Philippe à la pensée française plus peut-être encore qu'il ne croit (car nos métaphysiciens eux-mêmes, Descartes et Malebranche, sont des infinitistes très mauvais teint ; je le montrerais si c'était le lieu), ce trait requiert notre attention spéciale en ce que Philippe l'a manifestement hérité de son père spirituel. M. Abel Hermant nous paraît un des seuls dans la génération de 1890, dans la promotion des Barrès et des Maeterlinck, dont le fond ni la forme n'aient été mordus rigoureusement en rien par le romantisme hégélien, importé chez nous à cette date ; dont l'œuvre, pour parler plus généralement, soit indemne — combien indemne ! le mot seul que je vais prononcer fait sourire, dit à propos de notre auteur — de toute pâmoison panthéiste. C'est peut-être là ce qui explique la situation particulière faite à son œuvre, laquelle évidemment n'a point connu de succès de forum.

Ce n'est pas dire une chose très différente de dire que M. Abel Hermant est un des seuls de sa génération qui n'aura pas été atteint de la religion de Pascal, de ce Pascal qui devait attendre l'intrusion chez nous de la philosophie pathétique pour être salué de père de la pensée française (voilez-vous, Voltaire et Montesquieu !) L'auteur des *Pensées*, lui aussi, eût pu dire : « Je serai compris vers 1880. »

Notez combien ce goût du mesuré, du fini, du pur intelligible, est en quelque sorte organique chez notre auteur, combien il y est inscrit dans ce qui, chez l'écrivain, signe le plus profondément le tempérament de l'homme : dans le ton de son verbe, dans la coupe de sa phrase, dans le choix de ses images, dans les proportions de ses développements,

dans la nature de ses explications (toujours données par exemples, par du concret, comme chez Voltaire). On ne peut s'empêcher ne songer à tel de ses brillants contemporains qui défend la mesure et la clarté françaises dans un style infiniment plus semblable à celui de Novalis que de La Bruyère. Je pense souvent, à propos de M. Hermant, à ce mot de M. Pierre Lasserre, dans son beau livre sur l'*Esprit de la musique française* : « Il faut être Français sans le faire exprès ; c'est la bonne manière. » Et, de fait, M. Hermant ne clame pas, comme d'autres, depuis vingt ans : « Je suis Français ! » ; il l'est. C'est pourquoi on le dit surtout de ces autres.

Au reste, ne félicitons pas à l'excès notre auteur de cette sensibilité au pur intelligible, d'être de ceux qui jamais ne murmurèrent :

l'infini me tourmente.

Là est évidemment la limite de son beau talent : une certaine absence d'inquiétude, d'atmosphère de mystère, une manière d'être peut-être plus statique que dynamique de l'œuvre et de ses héros. Si l'on nomme *âme*, avec une fameuse philosophie chère à la génération de Rex, une certaine « inquiétude de vie », on pourrait dire que les personnages de M. Hermant, qui ont toujours et en si haut relief un caractère, n'ont pas toujours une âme [1]. En lisant le brillant romancier, je pense souvent que les romantiques ont tout de même apporté quelque chose et me surprendrais parfois à devenir belphégorien — si je ne l'étais déjà. M. Hermant ne s'affectera certes point de ces réserves, car il est en belle compagnie : le procès que je lui fais, c'est celui que Schlegel et Jacobi (en quelle bande me voilà !) ont fait à nos classiques — et Michelet à la Grèce.

Disons bien vite que ne point créer d'atmosphère de mystère n'implique nullement qu'on ne sache atteindre les

1. Compensation à tant d'ouvrages — de dames principalement — où les héros ont de l'âme — que d'âme ! — et point de caractère.

choses dans leur nature la plus intime, la plus profonde, la plus « mystérieuse ». De cette pénétration la nouvelle œuvre de M. Hermant donne maint exemple ; par-dessus tout dans cette merveilleuse analyse de la « paternité passionnée » de Philippe, de ce père qui se sent heureux que son fils ne ressemble qu'à lui, que la mère n'y ait pas mis sa marque, qui, le retrouvant mutilé, souffre de cette humiliation, de cette diminution de la chair qu'il a créée, tandis que pour la mère au cœur simpliste il suffit que l'enfant vive. J'ai idée que bien des pères se sentiront décelés au plus secret de leur cœur par de telles pages, et, plus généralement, tous les parents par la notation de cette tendance qu'ont Philippe et Madeleine, quand ils croient leur fils mort, à se le rappeler surtout enfant, de leur joie, lorsqu'il leur est rendu, à retrouver en lui le sourire du premier âge. Saint-Evremond loue un de nos grands tragiques « d'être allé jusqu'au fond de l'âme de ses personnages pour y voir former les passions, y découvrir ce qu'il y a de plus caché dans leurs mouvements », ce qui ne veut pas dire du tout (il ne l'en eût d'ailleurs point loué) d'avoir épandu aucune ombre de mystère sur ces profondeurs. L'œuvre de M. Hermant me semble tomber souvent sous le coup de cet éloge. Au surplus, des lignes comme celles-ci sont parfaitement baignées de mystère dans leur teneur analytique :

Rex avait levé les yeux sur son père et le gênait d'un de ces inquiétants regards d'enfants, dont on ne sait jamais s'ils sont vagues et vides, ou s'ils contiennent, avec l'immense mémoire de tout le passé, la prévision de tout l'avenir.

M. Abel Hermant, disions-nous, pose toujours ses idées dans le concret ; plus exactement, il ne les conçoit qu'insérées en des mouvements de sensibilité humaine, liées à des âmes. Ce trait, qu'il a encore transmis à son héros (Philippe le note dans une page émouvante [1]) fait bien de

1. *L'Aube ardente*, p. 267. Déjà le narrateur de la *Discorde* déclare se désintéresser de toute notion qui « ne s'associe pas à une figure animée ».

l'un et de l'autre des intellectuels de leur nation, de cette nation où tant de véritables philosophes ont produit leur pensée sous les espèces du conte, du roman, du dialogue, où les plus grands critiques s'appellent Bayle et Sainte-Beuve qui n'ont jamais su séparer un système de l'âme particulière qui l'avait conçu. C'est évidemment ce caractère d'incidentes, de choses dites à l'occasion d'autres, qui fait que les idées de M. Hermant, malgré leur très fréquente valeur dans leur subtilité, sont assez peu retenues en tant que telles. N'est-elle pas valable comme idée cette remarque, jetée en passant, que « langage impérial ne signifie pas langage de cour, mais militaire et plébéien » ; que « le protocole, qui évolue dans les monarchies, demeure inflexible dans les républiques » ; que « l'absence est une habitude et comme les autres habitudes ne peut se rompre sans qu'à la joie se mêle un peu de déplaisir » et mainte autre, d'une véritable généralité ? Tel est le béotisme de nos contemporains que les idées n'ont leur respect que produites sous forme dogmatique (le succès de M. Bergeret ne me donne que plus raison). C'est une des nombreuses hontes de ce temps que l'auteur de la *Discorde* et des *Grands Bourgeois* soit moins considéré comme penseur que tel solennel assembleur de truismes sur la Sagesse et la Destinée ou sur « la chair humaine ».

Rassemblons ces traits : culte de la raison, du mesuré, du concret, absence de toute emphase, de tout dogmatisme, de tout romantisme. Rapprochons-les de ces autres par lesquels l'auteur achève de modeler son héros : surveillance de sa sensibilité, application à la cacher au monde jusque sous les dehors de l'inhumain, pudeur des larmes ; perfection de politesse, de respect des convenances d'autrui ; refus de se croire le centre de l'univers, d'égaler son petit moi aux plus grandes choses ; acceptation de la fatalité, répugnance à s'exagérer la puissance du vouloir humain. Avions-nous tort de dire que la haute saveur de Philippe est d'être un survivant de l'ancienne France, — proprement du dix-

huitième siècle — égaré aux âges pathétiques ? Comment a-t-on pu, encore une fois, voir en cet élégant un de nos maîtres aussi célèbre par sa pesante autolâtrie et son grave moralisme que par les belles cadences de ses doctes périodes ? S'il me fallait à tout prix identifier cette espèce de Champfort en smoking que m'apparaît Lefebvre, je songerais bien plutôt à un autre de nos coryphées littéraires, vrai gentilhomme de lettres, infiniment voisin de M. Abel Hermant, et j'oserais me souvenir que Phidias, en sculptant sa Minerve, s'était dextrement enchâssé, dit l'histoire, aux plis de la robe de son modèle.

*
* *

M. Abel Hermant promène son héros à travers des péripéties qui lui sont une occasion de portraits, d'évocations de milieux, de scènes de toute sorte où non seulement se retrouvent tous les dons bien connus de l'illustre romancier mais où d'autres se révèlent.

Voici le jeune Philippe à Oxford, dans l'orbite du barde Ashley Bell, l' « Adam américain » exilé aux jardins anglais et qui semble bien être à Whitman ce que le Choulette du *Lys rouge* est à Verlaine. Elle est inoubliable cette vision du grand vieillard, les cheveux au vent, le col nu, dont les bras en s'ouvrant font naturellement le geste de la prière, à la fois puissant et puéril, catéchisant et priapique, toujours inféodé à la nature en ses désirs, en ses clartés profondes, en ses contradictions. Tout autour se groupent les disciples : Rex Tintagel, le délicieux camarade de Philippe et son introducteur dans la communauté, tour à tour questionneur et recueilli ; le jeune lord Swanage, aux cheveux pâles et moirés, qui traite avec le maître de pair à compagnon ; l'Allemand Lembach, qui prend des notes ; le petit Liphook, qui admire de confiance ; enfin, Philippe, chez qui la dévotion, comme il sied à sa race, n'exclut pas l'ironie. Le tout forme un tableau exquis. Tel retour à la tombée du jour,

avec Bell vaticinant au milieu de ces éphèbes, a sa place toute marquée dans les anthologies.

Philippe s'est marié, est devenu un brillant écrivain, admis de droit dans les milieux les plus choisis. Le voici chez les Goncourt, chez la princesse Mathilde, dans un fameux salon tenu par une ex-biche du second Empire, qui voyage dans la galerie de M. Hermant sous le nom de Mme de Chézery. L'histoire puisera comme chez un Saint-Simon dans ces pages où de grandes vedettes de ce dernier demi-siècle — un Jean Lorrain, un Montesquiou, un Jules Lemaître — sont évoquées en si haut relief [1]. Mais elle y puisera comme chez un Saint-Simon philosophe, qui saurait saisir le sens historique des spectacles dont il est témoin. N'est-ce pas un moment de l'histoire, du moins de l'histoire des mœurs, que l'auteur discerne quand il nous montre en Mme de Chézery une épave du demi-monde de 1865 pouvant enseigner le bon ton aux grandes dames de 1910 ? N'.. pas tout le *popolare* de la famille Bonaparte, tout le secret de sa poésie et de sa séduction qu'il projette dans cette scène où la princesse Mathilde, jugeant insuffisante la gratification qu'elle a fait remettre à des Napolitains qui viennent de jouer chez elle et voulant y joindre un remerciement, s'avance toute seule au pied de leur estrade, et, après leur avoir adressé deux ou trois phrases en italien, fait plusieurs courtes révérences, elle, la nièce du grand empereur, devant ces pauvres musiciens, avant de s'en retourner, du même pas lent et majestueux, vers ses hôtes ? Les Monmerqué de l'avenir aimeront de trouver dans Zosia Wieliczka un portrait de Marie Bashkirtseff, en même temps que l'histoire plus générale y apprendra des traits de l'intel-

1. Et parfois en deux mots (quelle leçon pour nos asiates !) ; par exemple, la reine Hortense « pâle figure de marbre, d'une grâce souveraine et inconséquente » ; la princesse Mathilde « vieille et vivante, brusque et superbe... : elle avait tout d'une médaille, sauf le fruste... ; majestueuse sans y penser, elle était, dans un fauteuil commode et sans style, assise comme dans un trône. »

lectuelle exotique vers 1900, avec sa fatigante intelligence qui ne désarme jamais, son irritante adaptation immédiate à toute chose, sa « connaissance de notre littérature » qui consiste à ignorer maint de nos phénix cependant que tel oisillon de chapelle lui est familier. — Les randonnées de Philippe, en Allemagne, en Grèce, en Pologne, pour rejoindre la vagabonde Zosia, sont l'occasion des plus heureuses descriptions, encore que l'auteur, vrai disciple des anciens, nous peigne moins les choses que leur réaction sur les âmes ; j'aime, entre d'autres, cette page où Philippe, dans une petite ville de Posnanie, découvre que l'Allemagne est plus allemande, le matin, quand elle fait son marché ; cette autre où il retrouve dans l'architecture du château de Zosia l'âme de la polonaise, si différente de la sienne qu'il « ne pouvait l'admirer que jusqu'à la passion, non jusqu'à la sympathie. »

Retenons cet hommage à la sympathie. Il s'apparente à un trait qu'on n'a pas assez fait ressortir chez notre auteur, encore qu'il soit remarquable chez le peintre terrible et comme diabolique de tant de vilenies et de convulsions : le bonheur de modeler, à l'occasion, une âme noble et sereine, un être d'équilibre et de paix. Ce trait, qui s'aperçoit déjà, par exemple, dans le portrait de Madame Morand-Fargueil du *Joyeux garçon*, paraît ici dans celui de Madeleine, la femme de Philippe, avec ses yeux gris « qui se reposent à loisir sur les objets et sur les âmes », toute sa personne qui exprime « la compagne dont le cœur est sûr. » L'auteur enveloppe cette exquise créature dans la même caresse où Balzac berce Madame Firmiani et Thackeray Amélie Osborne. Une fois de plus, on se dit que tous les Satans n'aiment qu'Eloa.

Aussi bien M. Hermant — rappelant par là encore son frère en satanisme Thackeray — peint avec un bonheur tout spécial le charme des familles unies, la poésie des foyers purs. Souvenons-nous, dans la *Discorde*, des vieux Lengellier. La nouvelle œuvre présente en ce sens deux

vrais joyaux : dans la *Journée brève*, le tableau des Lefebvre au dîner de l'éditeur Mercadier ; dans le *Crépuscule tragique*, la scène où, la nuit, dans le cabinet de Philippe, Madeleine et son mari lisent l'un près de l'autre le manuscrit de leur fils. Sans doute le ménage, ici, n'est point pur ; Philippe est infidèle ; mais l'auteur sait, jusque sous cette tache, faire briller la lumière de l'ordre conjugal ; avec quel art, quelle émotion de pinceau ! jugez-en :

Dans ce ménage toujours ami, même aux jours les plus sombres, l'adultère n'avait pas été une plaie secrète, mais il avait été un péché muet... Madeleine savait que c'était elle qui avait la meilleure part, mais elle n'eût point souffert que Philippe lui dît : « C'est toi que j'aime » ; car cette phrase, salie par l'usage que l'on en fait, et qui est cependant, le plus souvent, une vérité, il fallait, pour lui laisser toute sa valeur, justement qu'il ne la dît point et que ce fût elle qui la sentît.

Au lien si fort qui les unissait et qui ne s'était pas rompu, s'ajoutait celui d'une reconnaissance délicate. Ces deux êtres à qui la vulgarité était en horreur se savaient gré, infiniment, de pouvoir grâce à une entente tacite, vivre ce drame sans y rien admettre de trivial, sans faire aucune des scènes à faire. Madeleine n'avait ni revendiqué ni repris sa place : elle l'avait gardée.

Convenez-en : il n'y a que les démons pour trouver de ces débauches de pureté.

* * *

Mais voici de grandes pages, et un ton auquel l'auteur ne nous avait pas habitués. Déjà, dans l'*Aube ardente*, l'annonce par Bell de guerres terribles, — plus terribles que toutes celles qu'on a vues, parce que les nations vont maintenant devenir des *personnes*, — avait fait passer sur l'œuvre un grand souffle. (J'avoue que l'épisode du vieux barde, retrouvé mourant par Philippe dans une ambulance en 1915, me semble un peu forcé.) Voici maintenant la guerre elle-même, le sourd malaise de la France à partir de la

mi-juillet 1914, la préparation de l'Allemagne dès cette date, notre angoisse des premiers revers, notre confiance en dépit d'eux ; ces grandes choses nous sont montrées dans de menus faits, dans l'atmosphère d'une répétition générale le 14 juillet 1914, dans les impressions de Philippe lors d'une dernière traversée de l'Allemagne quelques jours plus tard, dans une entrevue furtive de Rex et de ses parents sur un quai d'embarquement à la fin d'août ; mais l'auteur a su, dans la peinture de ces petites scènes, faire sentir toute la grandeur qui les sous-tend, comme un de ses maîtres jadis avait su peindre tout le mouvement d'une grande bataille dans les avatars d'un petit troupier et d'une vivandière le long d'un chemin de traverse. Puis c'est le deuil de la famille française, Rex « porté disparu », la douleur des parents si poignante dans sa dignité, dans son silence, dans sa pure intériorité. Enfin, Rex n'étant que prisonnier (avec un bras en moins) et interné en Suisse où Philippe monte le voir, c'est, chez le quinquagénaire, la reconnaissance mêlée de vénération pour le jeune héros sorti de lui. M. Abel Hermant illustre ce sentiment en rappelant dans la mémoire de Philippe un mot qui aurait été réellement prononcé, celui d'un pauvre paysan dont le fils était mort à bord d'un sous-marin coulé et qui aurait dit : « Il me semble que mon fils est devenu mon père. » L'auteur a traité ces mouvements d'âme relatifs à la guerre dans un tel symbolisme qu'on dirait que ce mot est de son invention et que c'est la réalité qui l'a pris à l'artiste.

*
* *

Quelles que soient ces beautés, la haute valeur de l'ouvrage me semble être ailleurs et dans la peinture de choses apparemment plus humbles.

Elle est dans la peinture d'Oxford, du ravissement du jeune Philippe à découvrir la cité élue, le charme de ses prairies, la poésie de ses vieilles pierres, à embrasser la

18

jovialité de son idéalisme, sa mystique de la camaraderie, la perfection de son libéralisme ; elle est dans la peinture du souvenir qu'il en garde comme d'un baume de pureté versé à la source de sa vie et qui en parfume tout le cours.

Elle est dans la peinture, en ce même Oxford, de la camaraderie de Philippe et du jeune Rex Tintagel (la scène de la baignade est déjà dans toutes les mémoires) ; dans la caresse, — l'émotion, — avec laquelle l'auteur a noté ces jalousies subtiles et inavouées, ces inquiétudes muettes, ces réconciliations tacites, tout ce réseau de tendresse chaude et discrète dont se compose l'affection de deux jeunes hommes au cœur fier; dans le bonheur avec lequel il a fait, dans l'*Aube ardente*, un vrai poème de l'amitié.

Elle est dans la peinture du profond humanisme de Philippe, de l'intimité totale et continue de son esprit et de son cœur avec le génie grec, principalement avec Platon. Plus exactement, elle est dans les combinaisons que, tout le long de l'ouvrage, l'auteur fait de ces trois thèmes : par exemple dans cette scène du voyage de Grèce — la perle de l'œuvre selon nous — où le jeune Rex Lefebvre, dont le seul prénom sonne le rappel du thème d'adoration d'Oxford, recueille en ses petites mains les larmes de la fontaine de Castalie pour les faire boire à son père et communier avec lui dans la vénération de la terre de beauté.

Mais non seulement c'est dans ces peintures qu'est la haute saveur de l'ouvrage, là qu'on trouve ses grandes réussites, — et ce parfum de mystère que nous souhaitions plus haut, — mais c'est là, très évidemment, qu'est le véritable intérêt de l'auteur, le sujet qui lui tient au cœur. Ce sont ces choses qui, dans l'ensemble qu'il peint, lui paraissent cardinales. C'est à elles que les autres, si grandes qu'elles soient, sont rapportées. Voyez, par exemple, comme les pensées de Philippe devant la guerre montante sont gouvernées par les souvenirs d'Oxford et du voyage de Grèce. Au sur-

plus, l'auteur sait ce qu'il fait quand il achève son œuvre sur un retour de Philippe à la cité galloise ; l'impression qu'il veut nous laisser, c'est que les drames de la vie de son héros, de la génération qui a vu la guerre, passent pour lui au second plan devant les enchantements de Lefebvre à Oxford et ses autres émois de même nature.

Et alors, devant cette étrange échelle de valeurs, devant ce dilettante qui subordonne les plus grands mouvements de l'histoire à des émotions de luxe parce qu'elles lui sont chères, on reste un moment interdit. On reprend, non sans révolte, (comme quand M. de Porto-Riche faisait jouer le *Marchand d'estampes* au début de 1918, pendant la défection russe et la terrible menace allemande) le mot du vieux Romain à propos d'un autre voluptueux :

Bella gerant alii ; Protesilaus amat !

Mais bientôt on se ressaisit, on se dégage de cette vénération dont s'aveugle toute époque pour les événements qui ont été sa chair et son sang ; et on découvre alors que c'est le dilettante qui voit juste, que c'est lui qui fait une classification vraiment philosophique des choses, qui subordonne l'anecdotique à l'éternel ; que le cataclysme de 1914 est un épisode par rapport au « miracle grec » et à l'amitié des cœurs virils, et que les jeunes voix de Lysis et de Ménexène répondant à Socrate sous les platanes de l'Ilyssus ont plus de retentissement dans la mémoire des hommes que le fracas des armes de Chéronée. La trilogie de M. Hermant pose, et dans la même lumière de grâce, dans la même abolition de dogmatisme, la même hiérarchie de valeurs que *Thaïs* ou que l'œuvre historique de Renan. Elle est bien l'expression — une des dernières peut-être et non la moins précieuse — de la France intellectualiste et spéculative, dans son contraste avec la France montante, éprise, nécessairement hélas ! et peut-être pour son salut, des religions de la morale et de l'action.

JULIEN BENDA

POÈMES

LE FORT

Le fort souscrit, dans la bouillasse,
à l'écrase-moi des chemins
qu'insinue, aux mains des ragasses,
la nue au ventre parchemin.

Passé le fossé, passe l'arche ;
la porte grince sur ses freins,
le sergent hurle une chose.. arche,
le soldat crotté plie les reins.

Herbe et ciel à la fois démarrent
au vent, à l'eau... Quand mourrons-nous
de l'ennui jà jusqu'aux genoux ?

« C'est vrai, dit Savry, qu'on a marre ! »
crachant loin de lui, d'un seul coup,
le fort, la pluie, la boue, et tout.

*
* *

Bon soldat de pose à trois heures,
pisse au frais sur les pâquerettes.
Tu viendras cueillir la fleurette,
à dimanche, qu'elle y demeure.

Le ciel rosit sous la tonnelle,
l'herbe fleurit sur le pré mou ;
premières feuilles pointent belles
leur lance tendre en cœur vert-chou.

Copain, j'exhibe mes radis ;
va, fais le mort, l'œil en dessous,
toi qui n'as un maravédis,

tandis que j'allonge, faux riche,
pour nos deux cafés-bols, six sous...
De nous, c'est encor moi qui triche.

Bron-Lyon, 1917.

AUTOMNE

Beauté, bouquet brandi du jour qui va périr,
beauté, quand vous retrouverai-je ?
Qu'un lacet déjà cède et vont les fleurs pourrir
quand tus les chœurs et le chorège !

L'oiseau qui passe au ciel tire à lui son reflet,
cher souvenir, de l'eau qui tremble,
comme toi, jour forgé des feux sur ce palais
de ma vie à ma mort ensemble.

Mais l'instant qui se double au vain, trop vain miroir
de notre esprit qui le possède,
quand l'arrache déjà le courant fleuve noir,
se retourne et nous crie à l'aide.

Femme, chanson, soleil, feuille au vent, fleurs, mes fruits,
comme vous êtes périssables,
et comme le silence est fort après le bruit,
comme le font les grains de sable !

Octobre 1921.

CIVITA VECCHIA

Les bœufs blancs au bord de la mer,
Leurs cornes font de longs accents,
Tirent la herse dans le sens
Des sillons où dort Démèter.

A l'horizon, la bande mauve
Du ciel qui naît sur tout cela,
Et les nuages qui se sauvent
Mourir sur Civita Vecchia.

Mélancolie, ô double plaine
Longue de la terre et des eaux !
Le train soulève des oiseaux,

Ce sont augures, par centaines
Silence et paix entiers, sans nul
Monument de Stendhal, Consul !

ROME

Quatre lézards boivent le vif
Rayon qui tarde au Colysée ;
Heure où l'on ferme les musées,
Le couchant allonge les ifs.

Les chats compissent la Trajane,
La garde monte au Vatican ;
Destins encor, toge ou soutane ?
Mais César a fichu son camp.

Le Tibre mord de vieilles pierres,
Jupiter rend les clefs à Pierre,
Un roi s'enferme au Quirinal.

Et sous le cintre d'une arcade,
— On danse ferme à l'Ambassade —,
Descend un vieux char triomphal.

NAPLES

Je te retrouve, Napoli,
Soleil Dieu lauré d'épluchures,
Luisant sur les architectures
Des cheveux des sœurs Rondoli !

Barbe verte des finocchi,
Port de pourpre aux bras des mâtures,
Blocs de couleur des couvertures
Aux balcons mieux que sur les lits.

Je te retrouve encor qui chantes,
Matrone aux deux joues éclatantes,
Vautrée aux cris de la Chiaia.

Foin de l'art avare et des livres,
O toi dont les gorges sont ivres,
Canzone Napolitana !

CAMILLE SCHUWER

LA CONTAGIEUSE MISÈRE

Une des idées probablement les plus vieilles du monde sur le commerce et les échanges est qu'on fait fortune en mettant les autres en misère. La vente a eu la même psychologie que le vol. Pressurer le vaincu, le débiteur, le client jusqu'à ce que rien ne lui reste a permis l'axiome : « Le malheur des uns fait le bonheur des autres. » Ce vieil esprit du vol, de la guerre et de la chasse, qui croit qu'on n'est enrichi que par ses victimes, a déjà été très atténué dans l'emploi et la rétribution des ouvriers. Les épuiser de travail en les payant le moins possible, sans s'occuper du soin de conserver leurs forces, fut une pratique longtemps considérée comme très fructueuse pour l'employeur. La dégradation de la santé des ouvriers par la liberté d'en tirer profit sans restriction parut ensuite un état ruineux pour la nation. L'ère des lois sociales commença. Le même phénomène s'accomplit actuellement entre le commerçant et le client. Enrichir, prolonger l'homme à qui l'on vend paraît plus fructueux que de l'épuiser à misère. Dans une civilisation commerciale, être impitoyable à l'acheteur cause la ruine du fabricant, du vendeur. Le matérialisme historique aboutit à la justification de la pitié. Les conséquences de la guerre 1914-1918 prouvent l'absurdité de vouloir établir la fortune d'une partie du monde sur la ruine de l'autre. La démonstration de la solidarité universelle est faite d'une manière énorme, non par l'intelligence des hommes qui ne se montrent capables que de la subir et l'exprimer à mesure qu'ils la comprennent, mais par une fatalité maté-

rielle plus puissante que les forces spirituelles. On voit enfin que les haines patriotiques ne peuvent subsister que dans la misère. Les nations ne s'étaient jusqu'ici précautionnées que contre la contamination pathologique. Aucune n'avait l'idée de mettre la nation voisine en état de maladie pour se maintenir soi en état de santé, mais chacune croyait se maintenir en fortune en tenant autrui en misère.

L'internationalisme commercial d'avant 1914 pouvait encore affirmer qu'une nation avait intérêt à vaincre l'autre. Il apparaît après les hostilités de 1914-1918 qu'une nation en frappant une autre se frappe elle-même. L'idée de Norman Angell que la guerre appauvrit toutes les nations belligérantes, même le vainqueur levant tribut, est étendue jusqu'à la preuve que la guerre associe toutes les nations pour la réparation des ruines qu'elles se sont causées. Quand même cela serait une iniquité par égard à une nation assaillie, c'est une réalité, non pas amenée par le raisonnement et la justice des hommes, mais imposée à eux comme une intempérie, un cataclysme, une loi physique. Il n'y a pas entre les nations de non-solidarité devant la misère de l'une d'entre elles. Quand la pénurie et l'inanition sévissent en Russie, en Autriche, les effets en courent jusqu'en Angleterre et en Amérique par le chômage des usines dont les produits ne sont plus achetés par les peuples dépourvus. Il faut aider le vaincu, enrichir le client, procurer le crédit à qui doit payer le tribut. La France se rebute à cette solidarité internationale qui n'a pas été pensée par elle. Des révélations s'accomplissent matériellement qui ne sont point encore établies dans l'esprit des peuples mais déjà les contraignent et les dominent. L'idée vient dernière, entraînée par les faits. La France basant son raisonnement sur la justice d'obliger l'Allemagne à réparer les ruines qu'elle a accomplies ; l'Allemagne voulant l'éviter et réserver sa fortune au détriment de la France, ont cependant un intérêt commun sur quoi leurs sentiments ne leur permettent pas de s'entendre. Se cherchant des raisons

de guerre par prétextes historiques elles étaient dans l'erreur ; se cherchant des raisons de paiement par preuves de justice, elles sont encore dans l'erreur ; non dans l'erreur spirituelle, mais dans l'erreur matérielle. Il faut qu'elles raisonnent sur la simple idée de profit commun. L'Allemagne doit réparer la ruine de la France qui doit aider l'Allemagne à redevenir riche. Cela ne sauverait pas encore leur fortune si d'autres nations étaient autour d'elles en misère : Russie, Autriche.

Jamais la fatalité de l'association n'a tellement démenti l'idée de lutte. Car il y a une fatalité plus qu'une idée de l'association. Tandis qu'il y a une idée et une pratique de la lutte. Toutes les vieilles habitudes de penser collectivement agissent contre l'intérêt commun des nations accoutumées séculairement à se haïr et y ayant des causes glorifiées. Il faudrait une négation de l'Histoire par raison d'intérêt général. Ce n'est pas une possibilité que les hommes enseignent mais qu'ils réprouvent.

*
* *

L'humanité n'est pas arrivée par la philosophie et la morale à bien définir la solidarité universelle. Elle la prouve par le négoce. Le commerce impose ce qu'aucune religion n'a pu suffisamment enseigner et pratiquer : la démonstration de l'idiotie de la guerre. La réprobation contre le mercanti est une des vieilles erreurs dues à l'esprit de noblesse et au goût de la fainéantise.

Parmi les nombreuses manières de classer les hommes, il en est une fort importante qui est de distinguer les fabricants des trafiquants. Les fabricants agissent sur la matière, y incorporent la valeur du travail. Les trafiquants la chargent de leur bénéfice ; ils agissent sur les hommes et en tirent profit. Un fabricant isolé dans une île y peut prospérer par la force de son travail sur les choses brutes : le bois, la pierre, la terre. Un trafiquant ne peut rien faire seul. Il faut des hommes autour de lui, des fabricants qui créent

les objets dont il trafique, des clients sur qui il réalise son profit. Plus les hommes communiquent entre eux et étendent la civilisation, plus le trafiquant régit le fabricant, plus le vendeur domine le producteur. Une nation sans vendeurs serait ruinée par son travail dont l'accumulation la réduirait à la misère. Le monde est arrivé à souffrir par la force de fabrication dont il a si longtemps manqué.

Ce qui crée la puissance du solitaire dans l'île ruine une collectivité ; car le produit du travail doit être consommé, sinon son prix baisse entraînant le salaire ouvrier, la valeur de l'usine, la fortune nationale. Contre quoi le vendeur est sauveur.

Le commerçant est le grand fraterniste de l'humanité. Il vaut plus que le chrétien pour la pacification du monde. Religieux et vendeurs ont accompli la sottise d'aider l'armée et de croire prospérer par la guerre. Chaque nation a invoqué Dieu et la lutte économique pour écraser le concurrent fabricant et vendeur. Avant que la religion ne revienne à la fraternité des fidèles, le commerce a compris qu'il devait sauver le client. Jésus-Christ qui n'avait aucun sens commercial a commis une des plus grandes erreurs d'économie politique de tous les temps en chassant les marchands du Temple. C'est le commerce qui réclame aujourd'hui la solidarité internationale dont le christianisme a été incapable. L'idée de la solidarité mondiale est vivante surtout chez les peuples marchands : les Américains, les Anglais. La misère épidémique déterminée par la guerre 1914-1918 démontre l'universalisme. Un peuple vendeur, tel que les Etats-Unis d'Amérique, ne peut plus se désintéresser d'un peuple belliqueux tel que la Pologne ou la Serbie. Il n'y a de politique fructueuse que celle qui fait que les nations reconnaissent entre elles les liens qui pratiquement existent. L'Amérique n'est isolée de rien de ce qui se passe en Europe. On a estimé que l'humanité aurait par cette dernière guerre un tel dégoût du militarisme qu'elle s'en guérirait, mais si elle n'est pas encore délivrée

du vieil esprit de pugnacité, elle bénéficie de la création d'un nouvel esprit commercial qui pourrait bien accomplir le salut du monde. Ayant éprouvé la misère épidémique l'humanité avance dans l'idée de solidarité. Rien de si grand ne s'est jamais passé dans la civilisation qui arrive enfin à éprouver fortement l'universalisme. Ce n'est pas une idéologie, mais un réalisme. Les faits déterminent la pensée des hommes. Ils voient les choses comme jamais ils ne les avaient vues malgré qu'ils les accomplissent depuis des milliers d'ans. La science chimiste et mécanicienne augmentant les facilités de meurtre prétendait que les créant aussi énormes, elle abrègerait d'abord la guerre, puis la rendrait impossible. Ainsi le génial inventeur d'explosif devenait un bienfaiteur de l'humanité qu'il dégoûtait du meurtre s'il l'en gavait. Il n'y a point paru mais au contraire que la race humaine ne tirait pas encore de la science homicide, vassale de la haine, une suffisante satisfaction. Peut-on espérer pour tenter encore le salut du monde une foi scientifique, comme il y a eu une foi religieuse ? Le commerce arrive plus vite que la religion et la science à imposer à l'humanité la solidarité.

Le travail est encore fou dans ses lois et sa pensée qui tantôt lui montrent la guerre comme nécessaire pour vendre le produit des usines ; tantôt lui prouvent la folie de tuer, de diminuer par le massacre la clientèle et de consommer sottement les matières par la simple destruction.

La puissance scientifique peut dès maintenant agir pour préparer la prochaine guerre, mais la puissance commerciale est la seule actuellement puissante pour l'éviter. Elle a appris la loi de la contagion de la misère ; jamais l'internationalisme de fait n'a bénéficié d'une telle démonstration. Mais le nationalisme de sentiment n'est qu'atténué. Les peuples arrivent lentement à la certitude que la misère est épidémique comme la peste. Mieux que la maladie elle démontre la solidarité humaine. On parviendra à proclamer après : « Aimez-vous les uns les autres », « Achetez les

uns aux autres », qui pourrait bien être un christianisme commercial plus efficace pour la fraternité humaine que l'ancien christianisme religieux.

Mais de quoi seront de nouveau capables les nations quand elles auront refait leur fortune ? De s'en servir pour se remettre en misère ? L'internationalisme économique peut fort bien recréer le nationalisme de sentiment qui attend que les commerçants aient payé assez d'impôts à l'Etat pour qu'il puisse reconstituer les armées. Dès que l'Allemagne sera enrichie par la fabrication et le négoce, elle voudra une revanche militaire. C'est pourquoi la France est fondée à la maintenir pauvre pour qu'elle ne soit plus assaillante. Comment imposer à l'Europe la solidarité de la fortune après la solidarité de la misère ? La pénurie mène à l'union par humiliation du nationalisme appauvrisseur ; l'abondance mène à la pugnacité par l'orgueil du nationalisme enrichi. L'Angleterre veut que l'Allemagne soit forte pour commercer. La France craint que l'Allemagne ne redevienne puissante pour guerroyer.

Comment développer le commercial sans ressusciter le belliqueux ? La meilleure garantie de paix est-elle dans la continuation de la misère tant que les peuples d'Europe ne sont pas capables de penser au rebours des nationalismes et de toutes les haines historiques pour parvenir à l'union dont aucun ne sera exclu : ni le Français, ni l'Allemand, ni le Russe.

Contre cela quelle nation est la plus éprise de soi, contente de penser pour elle seule ; méfiante devant la création d'un esprit européen et d'une économie humanitaire. Il apparaît au monde entier que c'est la France. Il faut l'en plaindre avant de l'en blâmer. Elle est dernière à comprendre les intentions nouvelles parce qu'elle serait première à subir leur fausseté. Elle veut la paix par tous les anciens moyens de la guerre et s'armer première pour ne pas être première attaquée. Elle ne fait pas confiance. Elle se rétracte sur son droit. Juridiquement elle est raisonnable. Avant tout elle veut son dû. Humainement elle est

pitoyable, avarement recroquevillée sur l'esprit ancien, subissant du monde entier l'attaque d'idées nouvelles qu'elle nie simplement sans y répondre par une création d'idées. L'humanité veut une foi. La France n'est capable que de caractère. Obstinée et sommaire, durement certaine de l'invariabilité de son histoire, elle est la nation de Jeanne d'Arc plus que de la Révolution. Toute sa psychologie est de résistance à l'invasion, non de propagation d'une philosophie. Elle a remis sur son écusson : « Dieu et mon droit » et y ajoute pour l'Allemagne : « Paye-moi. »

Elle a une âme de créancier. Et elle est une créancière maladroite, usant son temps et la sensibilité de son opinion publique à réclamer la punition des coupables de guerre allemands, ce qui est d'une réalisation impossible parce que différée. Il faut se souvenir aujourd'hui pour s'indigner. Les peuples ont d'autres soucis que l'indignation. Ils ont la misère. La France pense juste mais mal à propos. Elle est une intelligence à retardement. Parce que ses hommes qui sont tombés sur les champs de bataille ont aboli avec eux une partie énorme de son esprit. C'est pour les morts qu'elle se veut intraitable. Et c'est l'esprit mort avec les morts qui l'aurait maintenue compréhensive, largement humaine. Il ne faut point la haïr pour son inintelligence momentanée. Elle a perdu dans cette guerre sa fortune, sa santé, sa philosophie. Le monde exige d'elle, après un million et demi de morts, une loi nouvelle. On lui demande Mirabeau et le patriotisme humanitaire ; elle n'est capable que de Poincaré et du patriotisme anti-germain. Cela changera, mais dans la mesure où l'Allemagne dira sa volonté de fraternité, sa foi dans l'esprit nouveau, sa résolution de démocratie. Le monde entier qui veut la fin de la contagieuse misère, a un espoir qu'il n'ose pas dire, un espoir attendu depuis des siècles, et sans la réalisation duquel l'Europe sera définitivement débile : l'alliance franco-allemande qui est la première condition des Etats-Unis d'Europe et de la paix du monde.

PIERRE HAMP

LETTRE SUR LES ORATEURS

Notre pays, mon ami, traverse une époque troublée ; on le devinerait, si mille tristesses n'en donnaient preuve à toute heure du jour, on le devinerait, dis-je, à l'épanouissement de l'art oratoire. Les pluies d'automne ont cette vertu de faire, en une nuit, éclore à profusion les champignons sur un sol qui, la veille encore, n'en portait nulle trace. Pareillement les grands phénomènes politiques suscitent, d'un jour à l'autre, le miraculeux talent de la parole : l'Auspasie est malheureuse, l'Auspasie est divisée, l'Auspasie parle ; les tribunes s'érigent à tous les carrefours et, par légions, les orateurs naissent du pavé.

Réunir cent personnes satisfaites et leur faire entendre un long discours, voilà une entreprise téméraire et qui semble vouée à l'échec. En revanche, qu'il est aisé de grouper les foules opprimées, pour leur parler des souffrances qu'elles endurent ! Les peuples heureux, qui n'ont pas d'histoire, n'ont pas davantage d'orateurs. Mais l'éloquence fleurit en enfer, n'en doutez pas.

Les Auspasiens sont grands bavards ; à cet égard, leur réputation date de l'antiquité. La parole est si fort en honneur parmi nous que celui qui s'en trouve défavorisé ne saurait prétendre à aucune influence, eût-il, par ailleurs, les dons les plus rares et les mérites les plus respectables. Ici, l'autorité est affaire de langue et de souffle. Les intérêts du pays sont confiés à des assemblées que l'on nomme parlements, parce que leur unique soin est la parlerie. En fait, le pouvoir est aux mains d'un petit groupe de

rhéteurs qui ont tous, dans les circonstances graves, fait montre d'un larynx bien musclé. Il serait surprenant que, sous un tel régime, les qualités que l'on exige d'un magistrat, d'un prêtre ou d'un médecin ne fussent pas, d'abord, des qualités vocales. Elles sont telles, en effet, et qui sait proférer des phrases est tenu quitte d'autres talents. A ce compte, devinez comment vont les choses en Auspasie.

Mon ami, ce n'est pas pour lamenter en vain sur les malheurs de mon pays et le règne des avocats que j'entreprends de vous distraire aujourd'hui des nobles travaux de l'agriculture. J'ai pris à tâche de vous peindre les mœurs de mes compatriotes, non d'en faire l'inutile satire. Je suis impropre à la critique et si, parfois, je vous parais capable d'humeur, excusez-moi : il y a là plus de larmes que de fiel.

Malgré la défiance que j'éprouve à l'égard des réunions, j'ai été plusieurs fois, cette année, entendre les orateurs. Remarquez-le, bon ami, je choisis mes mots de manière à vous montrer que je n'ai pas choisi mes orateurs. Ceux que j'ai pu observer se ressemblaient curieusement entre eux. Ennemi des généralités téméraires, je juge toutefois que cette espèce manifeste des caractères assez constants. La diversité des individus est prodigieuse, mais la multitude n'est pas créature humaine, elle présente, dans ses coutumes, dans ses réactions, une constance presque minérale. Comme il n'y a pas cent façons de traiter la foule, il n'y a que peu de variété dans les méthodes oratoires. En vous entretenant de quelques-uns de ces parleurs, j'ai donc l'impression, en partie justifiée, de vous présenter toute la caste.

Comme les églises, comme les tribunaux, les réunions publiques ont une clientèle. La foule qui les hante se recrute dans une société étroitement circonscrite. Au théâtre, l'assistance offre le plus souvent du mélange, une morne confusion des catégories. Presque toujours, la

réunion publique est pure ; non pas, entendez bien, que ses hommes professent les mêmes opinions et se réclament du même parti, mais en ce sens qu'ils sont tous possédés de la même passion. Ils ne viennent pas là en oisifs et pour combattre le désœuvrement, mais comme à une volupté qui se donnerait toutes les apparences d'un devoir. Ils prennent sur leur repos le temps de ces cérémonies ; ils s'imposent, pour y participer, des privations et des soins ; ils font de longs chemins en dépit des intempéries, désertent leur foyer, découragent l'amour, essuient des vexations, souffrent mille incommodités et, s'il faut donner de l'argent, en donnent.

Ils s'entassent à l'intérieur d'édifices qui n'ont le plus souvent d'autre agrément que leur grande capacité. Le confort amollit les passions : il n'a que faire en ces lieux. Les hommes se pressent sur des bancs grossiers, s'accroupissent sur des gradins ; certains se tiennent debout, les uns contre les autres, serrés comme les épis d'une gerbe. Si la place fait défaut, ils s'accrochent aux boiseries, se hissent jusqu'aux saillies des murailles ; ils s'installent sur les corniches et laissent pendre leurs jambes dans le vide. Plus on est tassé, mieux cela vaut : la buée des haleines se condense sur les murailles et ruisselle ; la chaleur circule activement d'un corps à l'autre et les opinions, dans cette serre moite, deviennent turgescentes, comme un fruit près d'éclater.

Qu'attend donc ce peuple impatient ? Quel spectacle rare et curieux lui promet-on ? Va-t-on, comme au cirque, voir paraître les clowns bigarrés, les animaux féroces et savants, les boxeurs à l'art sauvage, la troupe des danseuses demi-nues, les monstres qui excitent le ricanement et la compassion, les acrobates ingénieux et terribles ? Point. Ce qui va se passer est bien plus enivrant, bien plus angoissant, bien plus délicieux que tout cela : un homme va parler à des hommes.

L'assemblée escompte son plaisir. Ceux qui connaissent

l'orateur discutent ses mérites, le décrivent, le miment et donnent un avant-goût de sa manière. Ils discourent en connaisseurs, appréciant la voix, le geste, le débit. Ils rappellent ses succès précédents, commentent ses tentatives et ses échecs. Ils évoquent les émotions qu'ils doivent au tribun, les jours où, grâce à lui, ils connurent l'extase, l'assouvissement. Ils en parlent comme les femmes font d'un ténor.

Quoi qu'ils affirment, ils ne viennent pas là pour apprendre quelque chose. Depuis longtemps, la conviction est enchaînée dans leur cœur. Si d'aventure elle doit se trouver ébranlée tout à l'heure, ce ne sera pas sous l'effort de la raison, mais à cause d'un geste impérieux, d'un cri opportun. Ce qu'ils savent, ce qu'ils sentent, ils l'ont appris et compris ailleurs. Ils ne veulent pas être instruits, ce soir, mais étreints. Ils ne sont pas ici pour travailler, mais pour jouir. La science ? Il y en a dans les livres et peut-être des bribes dans les journaux ; ce que l'on vient chercher ici, c'est cette voix chantante, bondissante, agile, mâle, qui s'introduit en nous comme une caresse un peu brutale, qui nous exalte et nous grise, nous disant justement ce que nous voulons nous entendre dire, ce que nous attendons, ce que nous connaissons.

C'est alors que paraît l'orateur. Des milliers d'yeux se fixent sur lui avec avidité. Une bourrasque d'applaudissements l'enveloppe, le fouaille. On attend beaucoup de lui ; on attend tout. Il faut qu'il se dépasse, qu'il nous possède plus totalement que jamais. Que ces premiers bravos lui soient un encouragement, mais aussi un ordre, une menace.

Silence ! Silence ! Il va parler ; il parle.

*
* *

Vous croyez peut-être, mon ami, que l'orateur est un homme chargé de preuves, un homme qui paraît devant

le public en brandissant un pesant portefeuille. Détrompez-vous. Qui a réglé d'avance son discours, qui sait d'avance ce qu'il dira n'est point orateur. Un fâcheux, un pédant, peut-être. Cet auditoire ne ressemble guère à une classe d'écoliers. Qu'un pédagogue dispense aux moineaux la becquée, belle affaire ! Il n'est pas question de nourriture, ici, mais d'enthousiasme, d'amour, de possession. Qui peut prévoir ce qu'il improvisera au déduit ? L'invention du mâle ne saurait compter sans les fantaisies de la femelle. Ici, la femelle est légion.

Le véritable orateur sait parfois ce qu'il voudrait dire, il ne sait jamais ce qu'il dira.

Celui que j'entendis hier et que je voudrais vous peindre est un petit homme replet dont la mine n'explique aucunement le prestige. Il a vu le jour dans l'Auspasie méridionale, riche en rhéteurs : cela n'est pas sans assurer à son débit un charme pittoresque, de l'accent, de la chaleur, de l'emphase.

Les succès oratoires lui valent une grande fortune politique. Il est chargé de tant de soins qu'il serait vraiment en peine d'en supporter seul le poids ; il attelle à son char plusieurs tâcherons que nous appelons ici des secrétaires, par désir qu'ils se montrent secrets sur la qualité des services qu'ils rendent à leur maître. En fait, ils s'occupent activement à penser pour le grand homme : il n'a pas trop de toutes ses forces pour proférer ses discours. Pareils aux mouches industrieuses qui quêtent le nectar de toute une prairie, les secrétaires de Barbadou usent leurs jours à butiner de par le monde des hommes. Lui, comme le bourdon, mange, parade et fait son bruit.

Il est très recherché : pas de vraie fête sans lui. Il se dépense courageusement. Il va de tribune en tribune. Il n'a plus, pour méditer, que le temps qu'il passe en fiacre. Encore lui faut-il, pendant ses minutes de recueillement, souffrir l'éloge des fâcheux.

Il soigne sa voix, choisit ses boissons, invoque à tout propos ses médecins, gémit sur son goût du tabac et traite sa gorge comme une châsse.

Parlera-t-il aujourd'hui ? Enfreindra-t-il les décrets de la Faculté ? Risquera-t-il sa santé, son organe ? Vrai, s'il ne s'agissait de la cause... Mais il connaît son devoir : il parlera. Il est sensible aux égards, accessible aux prières, respectueux de la nécessité, touché d'une simple poignée de main. Soit ! Soit ! Il parlera. Il saura se sacrifier. Qu'on ne le remercie point.

Barbadou monte à la tribune. Les applaudissements de la multitude crépitent sur son âme comme sur la peau d'une timbale. Il en éprouve une étrange volupté : quelque chose en lui se gonfle, se tend, se dresse.

Le voilà en chaire. D'un coup d'œil furtif, il a mesuré l'espace offert aux évolutions de son corps. D'un autre coup d'œil, celui-ci large, pesant, autoritaire, il embrasse le champ de bataille. Un général qui compte les bataillons dans la plaine ? Non : un matelot qui, de la grande vergue, interroge l'horizon marin.

Une mer, en vérité ! Une mer grondante de passions. Une mer, avec ses bas-fonds, ses brisants, ses abîmes, ses bonasses et ses fureurs. Il la regarde sans trop d'anxiété : il n'en est pas à sa première traversée.

Les derniers bravos hésitent, puis meurent. Un silence frissonnant s'étale. Barbadou le laisse durer, comme l'homme qui veut irriter l'amour avant que de le satisfaire. Enfin, quand il sent l'attention tendue à l'extrême, il fonce, il pénètre... C'est lent et fort. Un peu sourd, son premier coup de gosier fait songer à un coup de reins.

L'assemblée frémit. Toutes les haleines, retenues pendant le grand silence, s'échappent des poitrines avec un petit râle voluptueux.

Barbadou parle debout : c'est un véritable orateur. Il n'y a que les professeurs, les magisters, les petits bourgeois de la parole pour confier à une chaise leurs fesses fatiguées.

Qu'on y prenne garde : l'éloquence n'est pas un métier, mais une passion.

Et Barbadou parle. Il parle avec sa bouche, avec sa barbe, avec ses bras courts et robustes, avec son torse haletant, avec ses orteils convulsés dans les brodequins.

Les mots étaient épars dans l'air, comme des milliers de génies invisibles. Troupeau sans maître, les mots semblaient à jamais dispersés dans l'infini. Barbadou a fait un geste de la main et les mots sont venus se ranger dans sa poitrine ; ils sortent en bon ordre par la gorge musclée ; ils obéissent tout à coup, comme des conscrits à l'exercice. Barbadou a l'air d'un dompteur de bruits.

L'assemblée est heureuse. Elle suit la courbe des phrases comme une musique. Vous le savez, mon ami, il n'y a pas trente-six façons de faire de la musique, il y en a deux : on joue fort et on joue doucement. Quand on a enflé les sons, il n'y a plus qu'à les éteindre et, quand on les a suffisamment assourdis, il reste à les enfler. Barbadou n'ignore pas cette règle. Tantôt il voile l'éclat de sa parole ; ce n'est plus qu'une caresse sournoise, énervante ; alors toutes les bouches s'entr'ouvrent et s'emplissent de salive. Tantôt il lâche de généreux rugissements ; aussitôt, dans toute l'assemblée, les mains se ferment, les mâchoires grincent, les sourcils se tordent.

Parfois Barbadou ménage un bref repos, soit qu'il laisse la foule perchée au sommet d'une gamme vertigineuse, soit qu'il la dépose mollement au pied d'une période en pente douce. L'auditoire ne se fait pas prier ; il connaît son devoir : il applaudit. C'est la réplique, c'est sa façon de rendre le baiser, de remercier, d'exciter le mâle.

Alors Barbadou repart en hennissant. Il a posé devant lui une montre qu'il regarde souvent, qu'il ne verra jamais. Le temps n'a point affaire ici. Barbadou ira jusqu'à l'anéantissement. Ça durera ce que ça doit durer.

Il parle. Et que dit-il ? Ah ! mon ami, ne m'en demandez pas trop. Vous avez accoutumé de chercher les mots

dans des livres ; vous entendez que ces mots aient une place, un sens, un destin. Vous êtes plein d'exigence. Vous ne savez rien de l'art oratoire. Restez dans votre solitude et ne troublez pas notre plaisir.

Vous qui, dix nuits de suite, avez gémi sur une ligne de Spinoza sans toucher au terme de votre méditation, vous qui, depuis l'adolescence, murmurez, chaque jour, le même vers de Ronsard, vous ne pourriez que troubler notre joie sans la partager. Vous êtes l'homme des amours languissantes. Ici, ce n'est qu'assaut, frénésie, râle, pantellement.

Des deux mains, l'homme a saisi, comme un bastingage, la balustrade de la tribune. Il l'étreint, l'ébranle, la frappe. Il rampe d'une extrémité à l'autre. Un fauve en cage. Va-t-il bondir, sauter, plonger dans cet océan humain qui ondule à ses pieds ? Non pas ! Soudain calmé, il lâche prise et recule. Il se tient droit, dans un équilibre qui semble prodigieux. Il tourne sur lui-même, lève les bras, prend à témoin les murailles, la charpente du faîte, les globes lumineux d'où tombe la clarté. Puis les bras s'abattent, les mains saisissent le bastingage et l'étreignent de nouveau comme pour parer à un coup de roulis. Le bois résiste en grinçant : il est fait à ces rudes caresses. Dix ans d'éloquence l'ont imprégné d'une crasse vénérable.

Et Barbadou parle toujours. Que s'il avait formé des résolutions, elles sont loin. L'éloquence est nourrie d'imprévu ; elle se rit des programmes. L'esprit souffle où il veut et bien parler n'est point parler comme l'on pense. D'ailleurs Barbadou ne pense pas : il parle. C'est périlleuse besogne.

Voici qu'un peu d'inattention se manifeste dans l'auditoire... Barbadou sent une petite sueur d'angoisse sourdre à ses tempes. Il a fait fausse route, mais rien n'est perdu ; il est encore temps, pour l'habile nautonier, de rejeter la nef en pleine eau. Cette phrase qui partait au nord, un coup de barre énergique va la tourner de bout en bout et

la renvoyer vers le sud. Cette affirmation longuement préparée va, par une adroite et soudaine combinaison des syllabes, s'épanouir en négation. C'est le miracle de la parole qu'elle soit à ce point indépendante de l'esprit. Une seule chose, maintenant, importe : le succès. Que Barbadou triomphe et la cause est sauvée, puisque Barbadou est d'abord l'homme de la cause ! Barbadou est aussi l'homme de tous les sacrifices : il saura sacrifier ses idées à son succès puisque de son succès dépend la grandeur de ses idées.

Par de petits gloussements d'aise, l'assistance manifeste son approbation ; la voici regagnée au jeu. Et Barbadou frappe de grands coups : il fait donner les mots magiques, une série de mots acérés comme des banderilles et que l'orateur adroit plante audacieusement dans le cuir de la bête.

Les mots magiques ne sont pas éternels. Leur fortune se décide un jour et dure une saison. Ce sont parfois d'humbles mots que les événements ont tirés de la roture ; parfois ce sont des noms propres chargés de haine, gonflés d'amour ; parfois des mots savants que personne ne comprend tout à fait mais qu'on reconnaît comme des signes, comme des drapeaux.

L'orateur remplit une grande phrase de mots morts, rien que de l'étoupe, rien que de la bourre ; puis, pour finir, il fait fuser un mot magique et toute la phrase éclate comme une mine.

Chaque fois que paraît un mot magique, l'assemblée s'ébroue, l'assemblée rue. Elle applaudit, elle hurle, elle jouit. Barbadou connaît les endroits sensibles ; il y appuie, il y revient sans pudeur.

Maintenant, la partie est gagnée, il le sent, il le sait ; il peut songer un peu à son propre plaisir. Il va le faire durer, soyez sûr. Chacun son tour. Des mots, du bruit, du bruit ! Et Barbadou parle, parle, jusqu'à ce que, ruisselant de sueur, exténué, étourdi, titubant, il descende de la

tribune en serrant toutes les mains, même celles qu'on ne lui tend pas.

* *

L'éloquence est un plat qui se mange chaud. Il paraît, excellent ami, que la postérité fait le plus souvent bon marché des produits de l'art oratoire. De quoi les parleurs n'ont nul souci, car ils ne travaillent pas à crédit. Comme les comédiens, ils reçoivent comptant leur part de gloire. A quoi bon tirer des traites sur l'avenir ? Plutôt ce feu de joie ! Plutôt ce délire ! Toute l'éternité pour cette seule minute ! Ainsi pensent les aventureux et les impatients.

L'auteur des *Caractères* a fort justement écrit : « Le métier de la parole ressemble en une chose à celui de la guerre : il y a plus de risque qu'ailleurs, mais la fortune y est plus rapide. » Eh quoi ! consumer le meilleur de ses jours dans une solitude laborieuse pour briguer les suffrages d'une poignée de rêveurs dont la plupart demeurent à naître ! Fi donc ! Mieux vaut jouer tout notre patrimoine d'un seul coup et sur une seule carte. Mieux vaut jouer.

Il y a toujours dans la parole une part de jeu.

Si le jury qui pourvoit les échafauds recevait par écrit plaidoiries et réquisitoires, il se tromperait moins souvent, moins grièvement. Mais il faut jouer.

Si les assemblées qui font la loi et votent la guerre se défiaient de la rhétorique et du bavardage, il y aurait plus de sagesse dans la conduite des nations. Mais il faut jouer.

Si les peuples qui cherchent à tâtons leur bonheur renonçaient à l'ivresse des mots, plus redoutable que celle du vin... Mais il faut jouer, vous dis-je ! Il faut jouer.

Joueur celui qui ne sait où le caprice d'une période le peut conduire et qui ne s'en lance pas moins d'un cœur léger dans l'aventure.

Joueur celui qui confie sa raison, comme une nacelle de papier, aux mouvements, aux orages de la multitude.

Il faut jouer et plus fort est l'enjeu, plus aiguë sera la volupté. Je doute qu'un véritable amateur d'éloquence trouve plaisir au génie d'un maître bavard s'il doit en jouir solitairement. Hypothèse absurde, d'ailleurs, car quel orateur donnera sa mesure à moins d'un auditoire nombreux. L'orateur fait l'auditoire, mais l'auditoire le lui rend bien.

On dit que d'illustres tribuns ont recherché et obtenu la faveur de la postérité en faisant métier d'écrivain et en composant mot pour mot leurs plus belles pièces. Voilà qui est proprement tricher. Que diable, il y a des règles à ce jeu.

J'ai connu maints jeunes hommes pourvus d'un larynx vigoureux, d'un léger talent et d'une ambition magnifique. Presque tous ont demandé à la tribune des lauriers que trente ans de labeur opiniâtre ne leur eussent peut-être point procurés.

Leur en ferai-je grief ? A Dieu ne plaise ! Par des chemins secrets et tortueux la tristesse, je le sens, me ramène à la tolérance.

Allons ! il faut des orateurs, comme il paraît qu'il faut un coup de rhum avant l'action violente. Vous le savez, durant la dernière guerre, les malheureux qu'on envoyait à l'assaut recevait une forte ration d'eau-de-vie, car Jupiter rend fous ceux qu'il veut perdre. Vertu des poisons ! Il faut des mots, beaucoup de mots, pour que l'homme renonce à son libre arbitre, à la souveraineté de son jugement.

Mon ami, je fais amende honorable et m'interdis dorénavant, notez-le, toute vaine récrimination. Je renonce à imaginer que l'humanité pourrait être autre que nous la voyons. Je m'engage à respecter les obscurs desseins de la nature, à honorer l'orage, l'avalanche, les sauterelles et l'orateur. Toutes choses sont à leur place dans ce monde misérable, même le pathétique désir d'un monde meilleur.

GEORGES DUHAMEL

LA GARDE-MALADE

Pour Georgette.

I

— Alors, demanda la jeune femme avec humeur, il ne veut pas aller à l'hôpital ?

— Je voulons point non plus qu'il y aille, dit la vieille.

Le vieux, lui, assis dans son lit sous l'énorme édredon rouge, se taisait, regardant à peine cette bru dont il reniflait le parfum avec ennui. Trois oreillers lui calaient le dos, car il était cruellement voûté et ne pouvait plus se coucher que sur le flanc. Entre les rideaux bleus à fleurs, on voyait mal son visage jaune, ses traits longs, son grand nez, ses lèvres molles qui tremblaient.

Au pied du lit, son fils affaissé sur une chaise de paille souffrait silencieusement. La déchéance de l'ancêtre lui tourmentait le cœur : à peine s'il reconnaissait cette courageuse figure autrefois penchée sur sa jeunesse, ces rides tracées à la charrue, cette dureté paysanne où ne disparaissait pas la noblesse humaine... Surtout la vaine querelle de sa femme et de sa belle-mère l'offensait : il eût voulu les prendre, toutes les deux, par les épaules, et les pousser dehors. Seul alors avec son père, il trouverait les phrases nécessaires.

Cependant, faible, il ne disait rien.

Les deux femmes se défiaient du regard et du sourire. Dans leur attitude déjà et dans leur costume, leurs deux vies combattaient.

La paysanne, empaquetée dans un caraco noir et dans un tablier bleu, se tenait un peu déjetée, ses doigts croisés sur le ventre. Un mouchoir à carreaux, jaune et violet, serrait ses cheveux gris. Et là-dessous, la peau brûlée et couleur de brique se collait sur des os saillant si fort que yeux, la bouche, en étaient tout rétrécis, et que le nez paraissait tranchant entre les sourcils et les lèvres parallèles.

La parisienne portait l'uniforme de la petite bourgeoisie où elle gravitait péniblement : une robe brune ajustée, un corsage où pendait une montre d'or, un chapeau de plumes noires. Ses mains soignées jouaient avec un manchon inutile. Et sous ses cheveux roussis, son visage attentivement pâli, attentivement déridé, surprenait par un agrément convenu qui n'exprimait rien.

Autour d'elles, les meubles suyeux et fatigués, la petite table, le petit poêle, une grosse marmite de fonte accrochée à la crémaillère ; la mé sur laquelle reposait de la vaisselle à laver ; un autre lit ; des claies à fromage au plafond, des ustensiles de cuisine derrière la porte ; et, peigné par les barreaux de la claire-voie fermant à demi la baie, un soleil d'hiver couché tristement sur le carrelage.

Les femmes discutaient, le poêle mangeait son bois avec des grognements joyeux, on entendait parfois la vache mugir. Le père et le fils se considéraient ; puis le vieillard grommela :

— Je voulons mourir ici, mais le plus tôt sera le mieux.

Le fils ne dit rien, la bru protesta.

— Ah, quelle horreur ! comment peut-on penser des choses pareilles quand on a des enfants qui vous aiment !

Elle avait en effet des beaux-frères et des belles-sœurs ; mais se détestant tous, ils ne faisaient jamais leur visite ensemble au père.

— Bien, poursuivait la jeune femme, il restera ici. L'hôpital est plus confortable ; mais quoi, nous respecterons vos caprices !

Le vieillard soupira, puis, faisant ébouler les oreillers, il se tourna du côté du mur. Sa bru reprit sans s'émouvoir :

— Mais qui est-ce qui prendra soin de lui ? Vous travaillez aux champs, vous allez en journée, qui est-ce qui le lévera, le lavera, l'arrangera ?

— Nini ! cria la paysanne.

Des sabots trottèrent dehors et une fillette entra. Robuste et hâlée, elle paraissait un peu plus que ses douze ans. Figure ronde, lèvres bien ourlées et gonflées d'un sang sombre, gai petit nez retroussé : le tout éclairé du bon feu de deux yeux noisette. Un tablier à carreaux, serré sur de vieilles cottes, lui donnait une grâce bizarre et touchante.

— Quoi ! s'exclama la dame, c'est Eugénie qui s'occupera de son grand-père !

— Oh, dit l'enfant d'une voix nette, il peut encore s'aider, il n'y a qu'à le conduire, je ferai bien ça !

La grand-mère sourit, le fils sourit aussi ; sa femme bégayait indignée et embarrassée.

— Mais les convenances ! Enfin il y a des choses que les enfants ne peuvent pas faire !

Elle en dit bien davantage. Eugénie l'écoutait avec surprise, et quand par hasard, en se lamentant ainsi, la dame de Paris la regardait, elle détournait les yeux, examinant les souliers fins et décousus de sa tante avec une moquerie sournoise.

II

Les visiteurs firent ce trouble et repartirent : c'était toujours ainsi.

Au long de l'année, depuis qu'ils avaient quitté le bourg natal, les enfants d'Étienne Harry le venaient voir de fête en fête. Au carnaval arrivaient les deux aînés, célibataires, et dont on disait qu'ils faisaient les quatre-cent-dix-neuf

coups : l'un employé de chemin de fer et l'autre voiturier. Ils traitaient leur père et leur belle-mère avec une cordialité brutale. La plus jeune des filles, mariée à un mécanicien normand, apportait à Pâques des choses de la mer. Son Etiennette, une petite bossue intelligente, méchante, jolie, tourmentait Eugénie jusqu'aux larmes. A la Pentecôte apparaissait l'autre fille, femme d'un épicier dont elle avait été la bonne : elle distribuait des friandises et laissait pour quatre jours deux garçonnets un peu niais. Le premier fils du second lit, un professeur, accourait en septembre, tantôt du nord, tantôt du midi, traînant une famille diabolique. A Noël enfin, ce Benjamin, qui avait tué sa mère pour naître, et qui végétait dans le plus bas journalisme, muet, triste, humilié par sa pauvreté et par l'élégance mensongère de sa femme.

Ils évitaient de se trouver ensemble : les héritiers de la morte jalousaient par cupidité les héritiers de la vivante ; tandis que les intellectuels, les ouvriers et les commerçants se méprisaient les uns les autres. Par politesse, par habitude, ils prenaient ainsi des vues de la déchéance de leur père ; puis ils l'oubliaient. D'ailleurs, aucun d'eux n'eût su vraiment l'aider : ils luttaient comme ils pouvaient contre des patrons, contre des clients, contre des enfants ; et la vie les abîmait un peu plus d'année en année. Le vieux les accueillait en silence : il embrassait ses filles et ses brus, serrait la main de ses fils et de ses gendres, caressait avec des préférences variables les tout-petits. Leur mésintelligence ne l'étonnait pas. Il avait haï sa sœur et ses frères aussi tant qu'ils avaient vécu. Au fond, il était orgueilleux et humilié : orgueilleux d'avoir si loin répandu son sang autour du pauvre village où il était né, d'où il n'était pas sorti ; humilié que, s'acharnant toutes et tous à ces conquêtes extérieures, nul de ses fils, nulle de ses filles n'eût voulu demeurer avec lui pour continuer la race au lieu où elle s'était faite.

Le père d'Eugénie, dernier enfant du second mariage, y

avait travaillé dans la ferme même, six ou sept ans. Laboureur, il s'entendait à tout ouvrage et peinait comme un galérien. Une pleurésie le tua à trente ans, sa femme traîna six mois après lui, l'enfant resta seule. Ses grands-parents l'aimaient ; ils refusèrent au curé, qui le leur proposa, de la mettre aux mains des religieuses à Orléans, et ils la gardèrent avec eux.

Eux vieillissaient, elle devenait jeune, ils vivaient de concert une difficile et triste vie.

III

A l'aube, en hiver, on levait l'homme. C'était la charge de sa femme. Elle le découvrait, le tirait des draps, lui passait son pantalon, l'asseyait sur une chaise auprès du poêle. Le reste regardait Eugénie : elle avait sauté du lit qu'elle occupait dans l'autre chambre, et vite vêtue, elle accourait. Elle chaussait son grand-père avec des précautions tendres : ayant remarqué que le contact de ses mains froides le faisait frissonner, elle les mettait tiédir, une minute, au four du petit poêle, et leur caresse ensuite lui était douce.

Il conservait son gilet pour dormir ; mais sans sa bonne veste de velours, il se trouvait nu. Or sa tête, à cause de la courbure de son dos, n'était guère qu'à quinze ou vingt centimètres de ses genoux ; ses bras pendaient tristement au long de ses mollets : et s'il pouvait les redresser, il ne réussissait presque plus à lever la face. Eugénie harnachait pourtant vite le pauvre homme. Ramenant toute l'étoffe sur le col, elle présentait les deux manches. Le vieillard offrait ses poings : les manches glissaient. Les poings ressortis, il était facile de déplier le vêtement et de serrer un bouton sous la poitrine inclinée.

Après quoi, la petite fille se reculait en souriant, regardant son grand-père et l'embrassait.

Un jour, il grogna en lui voyant ce sourire.

— Tu fais ton apprentissage, Nini ?

Il ne pensait qu'à une seule chose : au jour prochain, qu'il souhaitait à la fois et qui l'épouvantait, au Jour où il serait étendu sous ces douces mains drapant le dernier drap. Mais eût-elle deviné ce dégoût amer de la vie, enfant que cette épreuve étrange mûrissait, elle l'eût caché soigneusement à l'homme humilié, elle n'aurait pas répondu autrement qu'elle répondit :

— Oui, pour quand j'aurai un petit gars !

Cette parole instinctive émut le cœur du malheureux ; il attira Nini sur ses genoux, et la baisa au hasard sur les joues, sur les yeux, ce qui ne lui arrivait jamais tant il était habitué à elle.

Tout de même, l'amertume revint bien vite en lui, la source étant inépuisable. Il dit entre ses lèvres molles :

— Pourtant, quelle chose c'est-il que la vie ? J'ons travaillé, j'ons élevé sept gosses, j'ons vu la guerre, et me voilà comme ça !

La petite fille l'écoutait et le comprenait. Elle dit d'un seul sourire ce qu'un homme eût mis longtemps à inventer :

— Puisque t'as encore une petite boelle, c'est-il pas assez !

Elle parlait français aux parisiens et gâtinais à son grand-père. Il ne se plaignit plus ; mais comment jamais se fût-il résigné ?

L'habillage terminé, l'enfant lavait l'homme. Elle mouillait une serviette dans l'eau tiède et la lui passait délicatement sur le front, sur les joues, la nuque et le cou. Puis elle frottait un peu plus fort les mains et les poignets parcourus de cordes grises et bleues. La grand'mère, se réservant la toilette du dimanche, déclarait ces deux opérations bien suffisantes.

Ensuite, tous trois prenaient leur repas. Jusqu'à son épuisement, le vieillard s'était toujours contenté de pain bis et de fromage ; mais depuis qu'il ne pouvait plus

pétrir, ni enfourner ni défourner, et qu'il s'était dégoûté, au bout d'un mois, d'imposer ce travail éreintant à sa femme, il se résignait au café et au pain blanc. L'enfant lui trempait une soupe dans son bol : il pêchait la croûte et la mie spongieuses ; puis, avec lenteur, et serrant les lèvres, il arrivait à manger presque proprement.

La grand'mère souriait, elle baissait les paupières sur un peu d'eau qui ne coulait pas de ses yeux. Ils ne se sentaient pas seuls. Quelqu'un, une Pensée, une Force, accompagnait continuellement le vieillard. A le regarder, on comprenait bien qu'on voyait un être déjà différent de l'homme.

Puis la vieille femme s'en allait. Elle avait pensé d'abord vendre les champs de son mari ; mais les héritiers des deux lits s'y étant opposés, elle occupait dessus des ouvriers qu'elle surveillait et qu'elle aidait, aussi dure et sèche qu'eux-mêmes. Par les gros temps, elle cousait ou lessivait au bourg.

S'il faisait beau, Eugénie installait son grand'père sur le banc qui vacillait soutenu par quatre bâtons auprès de la porte. Elle balayait le carrelage, elles essuyait les meubles.

S'il ventait ou s'il pleuvait, ils demeuraient à se chauffer dans la poussière et la fumée. Ils ne parlaient presque pas. C'était la plus mauvaise heure. Le coucou sonnait quand il le jugeait nécessaire. C'était une occupation que d'observer, le long du mur mal peint, la descente des pois rouilleux et de leur ombre. La pluie trempait la mousse des tuiles comme une éponge ; des gouttes qui tombaient par la cheminée formaient, sous le pot de la crémaillère, de grosses boulettes de cendre. Les rafales, derrière la grange, brutalisaient les vieux pommiers. De temps en temps, la vache mugissait ou donnait un coup de pied au mur. Le fumier, la suie, la terre, l'herbe enveloppaient la maison dans leurs odeurs comme dans un brouillard successivement aigre et fade.

Parfois, Eugénie atteignait, dans le coin de la fenêtre, quelque journal, — *l'Indépendant du Gâtinais*, traînant là du dernier dimanche ; un *Petit Parisien* sans date, toujours nouveau, toujours oublié ; — ou quelque livre, — un vieil almanach cubique à couverture rouge, où la liste des foires alternait avec des littératures bêtasses ; un ancien bouquin d'école, *Tour de France* ou *Pages choisies des Classiques ;* l'un des deux prix qu'elle avait obtenus autrefois, où il était question, en langage sibyllin, de la grande Révolution et de la Télégraphie sans fil ; — et elle lisait tout haut, tristement.

Elle ne s'intéressait pas au journal, il ne s'intéressait pas au livre. Pourtant ils subissaient tous deux la lecture, comme si, à cause de ce bruit, ils avaient espéré ne plus entendre la troisième pensée travailler dans le silence.

Midi arrivait. Tantôt la grand'mère revenait pour le déjeuner ; tantôt elle chargeait la petite fille de ce soin facile. Eugénie préparait deux œufs, choisissait un fromage, des noix, tirait un peu de piquette violette. Au début, l'homme s'irritait souvent.

— Nom de Guieu ! Encore manger ! Et ça me sert-il à autre chose qu'à chier ?

Il regardait ses poignets tordus, ses mains tendineuses, dont les os crevaient le parchemin ocreux et fripé. Élevant sa tête de côté avec un effort de bœuf sous le joug, il écoutait l'enfant, à l'imitation de sa femme, lui reprocher ses gros mots.

— Qu'est-ce qu'il faut dire, alors ? demandait-il.

— Il ne faut rien dire, répondait-elle.

Il mâchait bien de ses dents indéracinables, et, salivant un peu des coins de la bouche, il avalait avec honte.

— Ah, gronda-t-il un jour, si je m'étions seulement pendu dans le guernier ! A quoi que je sons bon, à présent ? Dis, Nini, t'aimerais pas mieux que je sois mort !

Elle détourna la tête, elle répliqua d'une voix toute faible :

— Et moi, à quoi que je servirais ?

Question qui le fit rire de son obscur rire mou, puis qui le fit taire.

Il ruminait ensuite, vaguement ensommeillé, pendant une heure morose. Ensuite, un signe à la petite fille : elle se levait du banc où elle frottait sans bruit les assiettes et, prenant son grand'père par la main, elle l'emmenait.

Il fallait passer le chemin ferré, contourner le fumier qui s'amoncelait entre quatre ruisseaux de purin, gagner au coin de la grange une cahute de planches où l'on avait creusé un trou rond à même la terre.

L'enfant aidait le vieillard comme une nourrice son nourrisson. Elle lui tirait son vêtement, il patientait sur ses jambes roides. Parfois, s'il se tenait mal et risquait de tomber ou de se salir, Eugénie disait avec tendresse :

— Plus à droite, grand'père... avance un peu !

Il obéissait. La nécessité les conduisait, la pitié veillait sur eux, ils ne se trouvaient pas abandonnés. — L'enfant le rajustait, ils revenaient à la maison.

Selon le temps, ils rentraient dans la chambre sombre et tuaient les heures une à une comme le matin ; ou bien ils restaient dehors, sur le banc, à contempler au loin la terre.

Le chemin de la Rivière, blanc et miroitant, partageait la vue. A gauche et à droite, jusqu'aux haies, aux poteaux et aux rails de la voie ferrée, le paysage se composait simple et bariolé avec des pièces vertes ou brunes. D'un côté, les bâtiments rouges de la gare, de l'autre un hameau qui dormait dans un fond entre des arbres le limitaient. Quelques noyers, un chêne, des poiriers se tenaient tout noirs dans les champs. Au long du chemin, régulièrement espacés, des tas de cailloux ressemblaient pour Eugénie à des maisonnettes et pour son grand'père à des tombes. Il n'y avait pas d'autre mouvement en tout cela que l'éloignement du soleil vers la droite et le rapprochement inverse des ombres.

Au delà du passage à niveau, la terre montait doucement, avec la souplesse vivante des plaines, jusqu'à toucher le ciel à la hauteur des yeux. La différence des cultures y traçait des lignes fermes comme celles d'un monument. Un petit cortège d'arbres, çà et là, s'ordonnait sur une crête. Et tout au loin, deux faibles plateaux mauves, interrompus par de beaux peupliers droits qui suivaient la rivière, comme une ceinture avec sa boucle changeante, serraient la taille du monde.

Cette vue enchantait Eugénie. Elle la goûtait, elle la respirait, elle s'y promenait seule en songe, libre pour le travail ou pour le jeu. Elle en revenait plus douce pour le vieillard qui n'en foulerait plus jamais le sol gras et dru, ni l'herbe et le blé.

Lui n'y voyait que bien peu avec ses yeux presque éteints : mais aux bruits et aux odeurs, il reconnaissait la vie éternelle. Des paysans traînaient sur la route une charrue, une herse ou un rouleau : chaque caillou, chaque pointe de fer, chaque fibre de bois parlaient alors. Il répondait des choses que la petite fille n'entendait pas, et où il n'y avait ni admiration, ni regret, ni plaisir, mais seulement l'idée du labeur et du profit. Les passants continuaient le dialogue.

— Tu te reposains donc, père Quenne, vieux feignant !

— C'est bien mon tour, disait-il.

Puis il était question des blés, des betteraves, des avoines, des machines, du député et du curé. Quelques événements de Paris, parfois, faisaient qu'on s'occupait des inventions nouvelles et de la guerre. Là-dessus, le vieillard avait son expérience et ses méthodes : il les communiquait, on les écoutait, il servait donc encore ; un peu de sang lui revenait dans les tempes et dans les joues.

Il respirait les heures, les saisons et le vent. Quand il sentait la fumée de la gare, il disait :

— Il va faire chaud.

Et lorsque le fleur fort de la sapinière à droite lui

arrivait par dessus les herbages et les emblavures, il annonçait :

— Mais demain, il va pleuvre.

Eugénie lui réclamait des explications : il les donnait d'une voix sourde où revivait un peu de joie. Elle contestait sur la foi d'un vague souvenir d'école, il se moquait d'elle. Se reportant à l'almanach, ils n'y comprenaient plus rien ni l'un ni l'autre.

L'hiver finissait. La neige fondait en une nuit au creux des sillons. La terre paraissait molle et lavée, reteinte. Les vents de Mars soufflaient, dispersant un parfum d'herbes. Les arbres des champs commençaient à reverdir et à refleurir. Les oiseaux reparlaient. Le jeune blé levait avec un frisson chaque matin plus ample. Et puis sonnaient les cloches de Pâques.

Les jours s'élargissaient sur le ciel. Le soleil d'abord roulait sur la cîme même des peupliers de la rivière, puis un peu au-dessus : et s'étant couché en avril à peine au delà du passage à niveau, en mai il s'en allait jusque dans les bois. Les foins, l'avoine, le froment mûrissaient au signe des ressorts vigoureux du monde.

Le soir tombant, la grand'mère rentrait, soignait sa vache, faisait chauffer du lait pour le vieillard. Elle et l'enfant le mettaient ensuite au lit : il restait assis contre ses oreillers, ou plié à travers comme un dur chevron d'os, attendant.

Parfois, quelque visite, à cette heure-là, venait avec son aumône : une bonne femme du bourg, qui voulait un peu veiller et qui bavardait bas avec la grand'mère ou très haut avec le grand'père ; une petite fille de l'école, qui apportait un cahier ou une leçon à Eugénie, laquelle n'étudiait plus guère, au vif regret de l'institutrice. On permettait aux deux enfants de jouer dehors, mais elles ne jouaient pas, causant avec un sérieux bizarre de la classe, de la vieillesse, des champs, du temps.

— Qu'est-ce que je ferions sans cette boelle ! soupirait la grand'mère.

— Pour sûr qu'a vous aïdaint ben ! disait la voisine.

Elles chuchotaient. La lampe fumait. Entre les rideaux bleus, le mur recevait la silhouette du vieillard et des oreillers comme des montagnes d'ombre.

Les jours s'épuisaient ainsi. Les dimanches approvisionnaient la semaine.

Avant la messe, la grand'mère s'appliquait à changer son pauvre homme. Dès que le barbier l'avait rasé, elle lui récurait l'os, non sans rudesse. Puis, le dépouillant avec ses doigts crochus comme avec des ongles, elle lui passait en deux coups la chemise et le caleçon qu'Eugénie faisait tiédir. Elle se tenait très sage auprès du poêle : les jambes et les bras de toile pendaient à ses mains des deux côtés du tuyau noir. Le grand-père, appuyant sa vie à la douceur sérieuse de sa petite-fille, oubliait un moment l'incurable tristesse où il agonisait.

Ensuite et alternativement, tantôt la vieille femme, tantôt l'enfant se rendaient à la messe. Non qu'elles crussent à rien : l'une avait jugé le dogme faux parce qu'elle ne voyait jamais l'instituteur à l'église, l'autre était si pure que l'odeur de l'encens lui déplaisait et l'ombre étoilée en jaune. Elles allaient aux nouvelles : avant, après le service, on parlait des morts, des mariages, des naissances, des baptêmes, des premières communions, et, sous couleur de religion, toujours de vie. Le père se plaignait du soleil, le fils partait au régiment, la fille n'écrivait plus de Paris, la mère relevait de maladie. Mots qui revenaient à la maison comme des visiteurs : on les répétait, on les commentait, l'impotent reprenait en eux un peu de passion et de quoi penser encore.

Pour ravitailler les dimanches, il n'y avait que les Parisiens. La grand'mère les appelait tous ainsi, qu'ils vinssent de Paris, de la mer ou de la Bourgogne. Ils apportaient leurs soucis, leur égoïsme, leurs préjugés ; ils laissaient

leurs enfants une semaine, une demi-semaine ; mais leur souvenir s'enrichissait après leur départ. Eugénie organisait leur légende moqueuse. Un cousin confondait la herse avec la charrue ; une cousine voulait accompagner le vieillard partout, et la garde-malade la renvoyait par des farces admirablement combinées ; une tante parlait d'hôpital, de secours, de conseil de famille, de pudeur, et n'y pensait jamais deux fois.

Tout cela, dans la mémoire et l'imagination attentives de la petite fille, faisait une agitation aussitôt communiquée au grand-père. Ainsi ces abandonnés plongeaient encore un peu, juste assez pour ne pas mourir, dans l'eau sociale.

IV

Le vieillard prit un mauvais rhume, ne se leva plus et, le troisième jour, entra en agonie.

C'était juillet : la moisson dévastait les fermes et précipitait jusqu'au délire la vie. Au moment où débuta le râle, Eugénie se trouvait seule et savait qu'elle serait seule tout le soir. Cette idée l'affola d'abord : elle courut à la porte, bouscula la claire-voie et, se hâtant sur le chemin, cria :

— Au secours !

Le chemin, les champs de regain, d'éteules et de meules s'étendaient vides jusqu'aux peupliers ; les machines travaillaient derrière les bois, hors de la vue.

L'enfant buta contre une pierre, faillit tomber, se mit à pleurer. Le râle du grand-père la rappela dans la maison.

Elle resta debout auprès du lit, ne sachant que faire. Le mourant, étendu de son long sur le dos, pilait sous lui les oreillers : il semblait un peu moins courbé. Ses yeux écarquillés ne voyaient rien. La pomme d'Adam montait et descendait dans son cou. Et de ses lèvres mi-ouvertes sor-

tait, mesuré par son haleine, un bruit caverneux dont le retentissement remplissait la chambre.

Sa main gauche, à la hauteur de son genou, grattait les draps. Sa main droite pendait. L'enfant la saisit, elle était molle et chaude. Ce contact la rassura, elle retrouva la force de crier :

— Grand-père !

Il ne s'interrompit pas, trop occupé à mourir. L'enfant recommença à pleurer.

— Grand-père ! oh, grand-père !

Elle regarda dans l'effroi ce visage qui pâlissait sous le hâle. Quelques mouvements lents et doux traçaient des rides aux deux côtés du nez et au bord des oreilles. Dans l'effort désespéré du souffle, le cou se gonflait et se creusait, le menton s'élevait et s'abaissait, la tête alourdie descendait plus livide au milieu de l'oreiller jaune.

Ce travail mystérieux, consentement et résistance, intéressa Eugénie. Appuyée à la forte main, elle se tint pleine de curiosité et d'horreur.

Quelques instants, le râle s'arrêta ; une respiration égale, courte et douce, vibra, chuchotant l'espérance ; puis il reprit en sourdine, écartant à peine les lèvres violescentes.

— Grand-père ! soupirait l'enfant, grand-père !

Elle sentit qu'il allait mourir. Un remerciement, un conseil ne sortiraient-ils pas de cette bouche tordue ?

— Oh, parle-moi !

Et gémissant ainsi, elle serrait aussi fort qu'elle le pouvait dans ses deux mains la grande lourde main molle. Mais il ne répondait pas. Son soupir à deux temps allait à peine plus haut que celui d'un homme qui dort...

Les tressaillements de son visage se ralentissaient. Ses doigts sur les draps ne bougeaient plus.

Eugénie s'accota au bois du lit : élevée au-dessus de son âge et de tout âge, elle se soumit à la Loi.

Soudain, le corps du grand-père glissa, ses genoux se plièrent et saillirent, il se tint en plusieurs angles sous la

couverture. Eperdue, Eugénie ôta un oreiller de sous ses épaules, et réunissant toutes ses forces, les ramena sur le traversin. Il lui sembla encore que le moribond se redressait.

Ses traits n'exprimaient plus ni souffrance ni connaissance. Ses paupières fermaient à demi ses yeux : un rayon jaune passait entre les cils et rasait les joues pâles. Tout le visage était devenu immobile, sauf les lèvres, dont l'écartement régulier accompagnait le battement du cou. Et le râle ne rendait plus qu'un très petit bruit de bise.

Il s'arrêta sans que l'enfant s'y fût attendue. Cela fit un étrange silence, comme si tout à coup le monde lui-même s'était arrêté. Elle interrogea les objets et les meubles autour d'elle.

Puis le coucou du mur sonna quatre heures : et quand le même silence se fut refait, énorme et creux, autour de la dernière vibration, Eugénie comprit.

Pourtant, la main qu'elle tenait n'était pas froide. Elle la lâcha tout à coup et, obéissant à un souvenir obscur, s'en alla sur la pointe du pied décrocher le petit miroir rond de la cheminée. Elle monta sur une chaise et, présentant la glace aux lèvres du vieillard, n'y recueillit aucune buée.

Elle ne dit rien, elle ne pensa rien : elle se mit à l'ouvrage.

Elle ôta les oreillers, n'en laissant qu'un : le mort s'y appuya, droit comme dans sa jeunesse. D'abord, l'enfant en avait peur ainsi que d'un mannequin de marbre. Mais il était tiède et léger, ses membres restaient souples comme ceux d'un petit garçon, elle se rassura. Avec précaution, elle déploya le drap bien proprement sur lui. Elle se rappela qu'il fallait fermer les yeux, on le lui avait dit à l'église ; elle s'y reprit à deux ou trois fois, les paupières glissant déjà sur l'iris jaune : elle y réussit enfin, et voyant dès lors, dans sa dignité terrible et sa paix, cette face immobile, elle en baisa la joue et pleura.

Elle n'avait plus peur, elle avait du chagrin. Elle pensa à

fuir pour l'oublier, à partir pour ramener sa grand'mère de la moissonneuse. Mais c'était très loin, et d'ailleurs pouvait-elle abandonner ainsi le pauvre mort ? Elle se chercha encore du travail.

Elle fit chauffer un peu d'eau, et très doucement, avec une petite éponge, essaya de laver les joues terreuses. Mais elles se refroidissaient. Effrayée, Eugénie jeta sa cuvette, rangea ses linges et se mit, sans faire aucun bruit, à balayer la maison et à épousseter les meubles.

Cela fini, le soleil avait baissé et le rectangle de la porte était jaune. Elle prit une bougie qu'elle alluma, versa quelque eau bénite dans une assiette sur la table du chevet, y mit tremper deux brins de buis qui pendaient au mur, sous un vieux numéro bariolé de tirage au sort. Enfin elle se nettoya longuement les mains, brossa sa robe, se peigna : et quand elle vit qu'aucun ouvrage ne restait et que la grand'mère ne rentrait pas, elle s'assit au pied du lit, sur la chaise de paille, et regardant le mort, frissonna.

Elle savait une ou deux prières. Elle les dit tout bas devant elle. Puis leur latin lui déplut. Elle prononça alors ce qu'elle pensait :

— A présent, il va se reposer ; et, moi, je retournerai un peu à l'école avant de travailler.

Elle se troubla, souffrit, se résigna. Elle se rappela comme on se rappelle un voyage, par une impression générale de lassitude, de plaisir, de regrets et mille détails touchants, l'année passée ainsi à soigner son grand-père ; elle soupçonna obscurément ce qu'elle avait gagné et perdu dans ce long espace de vie, et tout ce qu'elle n'oublierait plus. Joignant les mains, elle en remercia le mort sévère qui rêvait sur l'oreiller, les yeux clos, la bouche mal fermée entre les lèvres livides, le nez pincé déjà sous une pression très froide...

Elle finit par s'endormir : et c'est ainsi que la grand'-mère les trouva tous les deux, le mort veillant sur la vivante, à l'heure où elle revint harassée à ce labeur nouveau.

V

Après l'enterrement, selon l'usage, et quoique les enfants du mort, soucieux de la succession, ne dussent pas repartir tout de suite, on fit un festin.

La grand'mère servait, avec une vieille femme du village qu'on employait, à cause de son adresse et de sa piété, à ensevelir les morts. Eugénie avait disparu parmi ses cousins et ses cousines. La table était longue, allant de la cheminée à la porte de la seconde chambre : et tous ces gens du Nord, du Midi, de Paris, ramenés par le deuil seul à leur source, se regardaient et regardaient leurs assiettes en causant de leurs intérêts et parfois de leur père.

Presque tous se montraient hostiles à la veuve. Ses propres enfants la défendaient tout juste. Les uns, arguant de la présence d'une mineure, voulaient qu'on vendît aussitôt la ferme et les champs ; les autres, énumérant les qualités de leur mère, qu'on lui laissât l'usufruit.

Un compliment plus maladroit que les autres fit se dresser le corsage noir de la Benjamine.

— Parlons-en ! siffla-t-elle. On ne nous a même pas prévenus que le père était malade !

Il y eut une rumeur, approbations et protestations mélangées.

— Personne n'était là, poursuivait-elle et le pauvre homme est mort tout seul comme un chien !

— Il y avait moi, dit Eugénie, de sa voix nette.

— Ce n'était pas ta place ! s'écria la jeune femme. Ce n'est pas la place des enfants.

La rumeur s'enfla ; les uns parlaient de l'hospice et des convenances ; les autres de cruauté, de dignité ; la majorité devenait impitoyable.

— Bah, chuchota l'ensevelisseuse, les morts sont moins

à craindre que les vivants. On n'a qu'à dire deux Pater et deux Ave, et ça ne vous fait plus rien du tout.

Il y avait des anticléricaux dans la famille, ils murmurèrent.

— Moi, dit Eugénie, je n'ai pas eu peur, j'ai dormi, j'avais besoin de me reposer comme lui.

Les Parisiens s'indignèrent. L'enfant les regarda lentement un à un et les jugea. Puis elle sourit à sa grand'mère avec sécurité. Instruite par la pitié, par la maladie, par la nudité, par la mort, elle se sentit prête à la vie.

ALBERT THIERRY

FEUILLETS

I

On a dit que je cours après ma jeunesse. Il est vrai. Et pas seulement après la mienne. Plus encore que la beauté, la jeunesse m'attire, et d'un irrésistible attrait. Je crois que la vérité est en elle ; je crois qu'elle a toujours raison contre nous. Je crois que loin de chercher à l'instruire, c'est d'elle que nous, les aînés, devons chercher instruction. Et je sais bien que la jeunesse est capable d'erreurs ; je sais que notre rôle à nous est de les prévenir de notre mieux. Mais je crois que souvent, en voulant préserver la jeunesse, on l'empêche. Je crois que chaque génération nouvelle arrive chargée d'un message et qu'elle le doit délivrer ; notre rôle est d'aider cette délivrance. Je crois que ce que l'on appelle « expérience », n'est souvent que de la fatigue inavouée, de la résignation, du déboire. Je crois vraie, tragiquement vraie, cette phrase d'Alfred de Vigny, souvent citée, qui paraît simple seulement lorsqu'on la cite sans la comprendre : « Une belle vie, c'est une pensée de la jeunesse réalisée dans l'âge mur. » Peu m'importe du reste que Vigny lui-même n'y ait peut-être point vu toute la signification que j'y mets ; cette phrase, je la fais mienne.

Il est bien peu de mes contemporains qui soient restés fidèles à leur jeunesse. Ils ont presque tous transigé. C'est ce qu'ils appellent « se laisser instruire par la vie ». La vérité qui était en eux, ils l'ont reniée. Les vérités d'em-

prunt sont celles à quoi l'on se cramponne le plus fortement, et d'autant plus qu'elles demeurent étrangères à notre être intime. Il faut beaucoup plus de précaution pour délivrer son propre message, beaucoup plus de prudence — que pour donner son adhésion et ajouter sa voix à un parti déjà constitué.

II

J'ai tant aimé Flaubert !... Tout ce qu'on écrit contre lui me meurtrit ; mais combien plus encore ce que je me retiens d'écrire moi-même. Sa *Correspondance* a durant plus de cinq ans, à mon chevet, remplacé la Bible. C'était mon réservoir d'énergie. Elle proposait à ma ferveur une forme de sainteté nouvelle. Je pense que les élèves de Gustave Moreau ont eu pour leur maître une semblable vénération. Mais Gustave Moreau n'est pas plus un grand peintre que Flaubert, hélas ! n'est un grand écrivain. Celui-ci le sent bien : il n'écrit pas si bien qu'il s'efforce de bien écrire. Les vrais maîtres, Montaigne, Pascal, Saint-Simon, Bossuet, ne se donnaient pas tant de mal. Lorsque je relis Flaubert aujourd'hui, sans plus autant de révérence, ce n'est jamais sans peine, sans chagrin. Je vois partout contention, gaucherie. Chaque phrase ne sort d'embarras que par une extrême simplification de la syntaxe ; elle morcelle et juxtapose. Elle n'obient non plus la fusion que l'analyse ; les éléments en restent à l'état brut. Mais avec plus de don réel et qui nécessiterait moins de peine, avec plus d'assurance, nous verrions sa dévotion faiblir, et, partant, notre admiration.

III

J'ai été voir Matisse à Nice. Ah ! quel homme charmant ! Il m'a fait entrer dans une chambre assez petite, oblongue, étroite comme un large couloir. C'est dans cette

chambre qu'il vit, qu'il travaille ; les murs sont tapissés de ses dernières toiles qu'il ne parvient pas à voir avec assez de recul, même dans le reflet de l'armoire à glace. Il peint aussi longtemps que le jour dure, puis, à la lumière de la lampe, il dessine. Il n'est pas de ceux qui pensent qu'ils travaillent dès qu'ils ont en main plume ou pinceau ; il cherche sans cesse, il s'efforce ; les plus exquises de ses toiles sont celles dont il est le moins satisfait, car il dédaigne les effets qu'il obtient désormais à coup sûr. Il reporte votre attention vers d'autres toiles, moins accomplies, mais où se lit une recherche que ses admirateurs de la première heure, et vous savez s'il en a, n'attendaient certes pas de lui, qui peut-être va leur déplaire et qu'ils ne comprendront pas. Il parle de précision, de réalisme ; il aspire à pouvoir dessiner proprement une main, « des doigts qui n'aient pas l'air de bouts de cigáre », à mettre un œil en place, c'est-à-dire au-dessus du nez et de côté suffisamment pour laisser place au second œil. Il dit : « Ce n'est pas tout de bien dessiner une main ; encore faut-il qu'elle fasse partie de l'ensemble ». Car c'est de l'ensemble qu'il est parti : mais c'est là qu'il faut revenir. Et d'une part, dans ses dessins, il soigne à présent des détails qui s'efforcent vers un ensemble, d'autre part dans sa peinture il s'efforce vers des détails qui ne contreviennent pas à l'émotion de l'ensemble. Bref, à cinquante ans, le voici qui redécouvre ces élémentaires vérités que l'école enseignait aux élèves ; le voici qui vers la fin de sa vie va rejoindre le point de départ des grands maîtres : de Mantegna, de Michel Ange, dont ensuite nous feuilletâmes des reproductions. « Voyez ! me criait-il, comme c'est dessiné, cette main ! » Car on en revenait toujours aux mains, comme au morceau de choix le plus difficile. Et il me redisait le mot atroce de Forain : « A présent que les Allemands n'achètent plus notre peinture, nos jeunes vont devoir apprendre à faire les mains. »

Et je pensais que sans doute il importait de désapprendre d'abord tout ce qui ne devenait plus qu'un acquis banal, et que l'on ne savait vraiment bien que ce qu'une exigence personnelle vous avait fait apprendre avec peine. Mais lorsque j'entendais Matisse protester que rien ne l'irritait plus aujourd'hui que d'entendre admirer telle ou telle de ses toiles, oubliant que chacune, à ses yeux, n'était qu'un acheminement vers autre chose, et s'écrier : « Ce qui m'importe, ce n'est jamais ce que j'ai fait, c'est ce que je veux faire. Je voudrais n'être jugé que sur l'ensemble de mon œuvre, la courbe générale de ma ligne, de mon évolution » — si je ne pouvais lui refuser l'assentiment de ma sympathie, je pensais pourtant qu'il demandait l'impossible ; qu'un peintre ne peut être jugé que sur des œuvres, et dispersées ; qu'il commet rare imprudence en renonçant à faire un tableau.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LE ROMAN DU PLAISIR

On a médité souvent et tristement sur la mort des livres. Le passé nous y invite, et nous modelons l'avenir à son image. Le naufrage de tant d'œuvres grecques et latines nous paraît annoncer un destin pareil à nos littératures modernes ; l'usure du papier, les révolutions futures, le dégoût possible de la lecture et de l'écriture, nous sont représentés, par nos bibliothécaires, bibliophiles, bibliomanes, bibliophages ou bibliophobes, comme des périls vraisemblables. *Habent sua fata libelli.* Et pourtant, s'ils sont sujets aux coups des divinités mauvaises, il me semble que, tout compte fait, le génie immanent de la terre attache à leur conservation une valeur précieuse, étend sur eux une aile presque miraculeuse. Nous avons gardé, après tout, la plus grande partie des chefs-d'œuvre admirés des anciens, et, quand on songe aux chances de destruction, on imagine qu'il a fallu vraiment qu'ils fussent conduits jusqu'à nous, comme le jeune Tobie, par la main d'un ange. L'ange gardien des livres (certains penseront peut-être que c'est un diable) n'a pas fini de veiller sur eux et il leur fera peut-être traverser des pas plus dangereux. Le jour où l'espèce humaine aurait terminé sa mission et transmis à d'autres êtres la charge de figurer l'avant-garde à la pointe de la vie terrestre en marche, il est probable que ces êtres trouveraient moyen de recueillir l'héritage de nos livres, et qu'ils rêveraient, sur ces livres, à l'humanité, comme nous imaginons la vie d'Athènes et de Rome entre les feuillets de Platon ou d'Horace.

Ils trouveraient dès lors dans nos livres, et bien mieux encore que nous, ce que nous y trouvons nous-mêmes : une grande fabrique d'illusion. Les livres à vrai dire ne nous trompent jamais complètement sur nous, parce qu'en même temps que nous les lisons nous nous sentons vivre, et que nous savons corriger con-

tinuellement l'écart entre l'homme qu'on voit dans les livres et l'homme réel. Mais ils nous trompent abondamment sur la nature, et s'ils nous aident à l'utiliser pour notre action, ils nous empêchent de l'éprouver dans son être. Nous devons, pour passer ce Styx, les dépouiller avec nos autres vêtements sociaux. Dès lors nos livres tromperont nos successeurs sur l'humanité bien plus encore qu'ils ne nous trompent sur la nature ; ceux-ci ne pourront les corriger par leur expérience, parce qu'ils ne seront pas des hommes ; et ils ne pourront en tirer le schème pratique d'une action sur nous, puisque nous ne serons plus. Dès lors la trace ou la reproduction de nos livres risquerait de figurer dans ce magasin d'inventions anciennes et délaissées parmi lesquelles le Cavor de Wells retrouve, chez les lunaires, notre télégraphie sans fil (Tagore affirme ingénument que nos plus subtiles philosophies d'Occident gisent pareillement au rebut dans la vieille ferraille de l'Inde). Mais n'oublions pas que nous avons passé par un moyen-âge, que l'antiquité y a été conservée pendant dix siècles comme une ferraille obscure et rouillée, et qu'il est bien des voies imprévues au bout desquelles cette ferraille, fourbie à neuf, redevient utile et belle.

Je m'excuse de cette longue préface où j'ai voulu seulement introduire des êtres imaginaires, mais après tout possibles, qui, succédant aux hommes, se les représenteraient d'après les livres que nous leur aurions, par quelque artifice, laissés. (Supposez une humanité condamnée à périr en quelques années par une modification inévitable et graduelle de son atmosphère, et s'employant à jeter sa « bouteille à la mer », c'est-à-dire à semer sur sa planète quelques témoignages quasi indestructibles de son passage, à graver des livres sur un métal durable, à faciliter la besogne des Champollions extra-humains, à laisser un témoignage comme l'Arne Da Knussem de Jules Verne ou le Cavor de Wells.) Nous transmettrions sans doute à ces héritiers une image bien différente de notre image réelle. Et, (pour en arriver tout de même, après avoir tant musé, à l'objet de ce discours) si notre intelligence et notre action leur apparaîtraient tout de même sous un jour assez exact, nous ne leur apporterions guère de quoi les aider à se représenter nos plaisirs. Ils seraient devant nous comme nous devant l'Egypte. Les Egyptiens ne nous ayant laissé que des monuments funéraires,

n'ayant employé qu'à la vie d'outre-tombe leur génie monumental et plastique, nous en concluons candidement qu'ils ne devaient penser qu'à la mort et ressembler à un peuple de chartreux où on se disait l'un à l'autre : Frère, il faut mourir.

*
* *

Trahit sua quemque voluptas. Et pourtant il n'est rien dont la littérature s'occupe moins que du plaisir, j'entends le plaisir physique. Et il va de soi que la faute n'en est pas à la littérature, mais bien au plaisir, qui ne se révèle pas susceptible d'expression littéraire. Il y a une littérature amoureuse, une littérature élégiaque, une littérature tragique ; il n'y a presque pas de littérature voluptueuse. Celle que nous a laissée le XVIIIe siècle (on mettra les noms) ne vaut pas cher. Et il faut beaucoup de bonne volonté pour trouver dans les *Mille et une nuits* traduites par M. Mardrus la présence ou l'image du plaisir. On en dirait volontiers ce que dit Montaigne d'un vers morne et précis d'Ovide qui le « chaponne ». Le plaisir de la table nous a fourni, au crépuscule de la douceur de vivre, le livre charmant de Brillat-Savarin. L'autre plaisir ne donne lieu qu'à des polissonneries lugubres comme l'*Art de jouir* de La Mettrie. Mieux vaut être, dit Stuart Mill, Socrate malheureux qu'un pourceau satisfait. L'essence et l'ordinaire de la littérature s'appliquent généralement à ce Socrate malheureux, et sa plus riche matière ce sont les misères d'un roi dépossédé.

C'est aussi que (le mot style étant pris dans son sens le plus large) il n'y a littérature que là où il y a style, et le style figure pour nous un plaisir qui en évoque lointainement et subtilement d'autres, mais ne souffre pas d'être recouvert par un autre. Tout plaisir exprimé littérairement devient plaisir de style, et sa lumière propre s'efface dans cette lumière, comme la clarté des étoiles dans celle du jour. Le contraire se passe pour nos douleurs, nos misères de roi dépossédé. Si le plaisir est lumière, la douleur est ombre. La lumière du plaisir littéraire n'absorbe pas cette ombre, mais au contraire la met en valeur, et un sujet tragique ou triste palpite et vit dans ce clair-obscur. La lumière qui transfigure cette ombre ne saurait (à moins d'un artifice qui ne va pas très loin, comme chez certains Hollandais ou chez les impressionnistes) transfigurer une autre lumière. Or, pour

emprunter au même ordre physique une autre métaphore, l'interférence du plaisir de style et d'un autre plaisir produit facilement un déplaisir, comme l'interférence de deux ondes lumineuses engendre une zone obscure.

Le problème ne se pose d'ailleurs de cette manière qu'en littérature. Si on l'étudiait dans les autres arts, il faudrait en modifier les termes, et tel n'est pas mon dessein. Je veux simplement noter que le poète, l'auteur dramatique, le romancier sont mal à l'aise et se trouvent tout de suite pris de court devant le plaisir. Et le lecteur, le spectateur ne savent trop que penser et que dire. Un livre qui implique un appel à la sensualité, pour peu qu'il révèle quelque talent, trouve des lecteurs par milliers. Il a pour lui non Socrate malheureux, mais ce qui sans être satisfait, sommeille et grogne dans le cœur humain... Le critique, homme sage et qui vit au-dessus des passions humaines, impose comme saint Antoine silence à ce compagnon disgracieux. Il fait, en bon globule blanc, la police de l'organisme littéraire. Mais pour certains ce saint Antoine est un Paphnuce... Je songe ici au conflit entre M. Henry Bataille (soutenu en somme par le public puisque ses pièces font de l'argent) et la critique, à leurs injures et à leurs exclusions mutuelles. C'est un sujet que je retrouverai un jour sur mon chemin.

*
* *

Ce chemin où, au lieu de marcher, je m'assieds sur un banc d'où je regarde un paysage un peu trop lointain, je m'y suis engagé à la suite de deux romans agréables et charmants, *Suzanne et le Plaisir*, de M. André Beaunier, et les *Taupes* de M. Francis de Miomandre.

Les pages ordinaires de M. Beaunier sont pour mon goût, et même pour ma raison, un peu réactionnaires et ses romans ingénieux m'apparaissent, dans le recul des souvenirs, bien inégaux. Je n'aime pas beaucoup sa manière de romancer l'histoire, et *Sidonie* m'a fait froncer le sourcil. Mais depuis son *Joubert* aucun de ses livres ne m'a autant intéressé que cette *Suzanne*.

C'est un sujet très neuf, comme tous ceux qui portent précisément sur le plaisir (je ne dis pas, bien entendu, sur l'amour) M. Beaunier n'a eu qu'à ouvrir les yeux et à voir vivre le monde d'aujourd'hui pour cueillir et placer dans son roman, exquise-

ment écrit, la figure d'une petite femme toute charmante et bonne, qui ne vit que pour le plaisir, ne respire que le plaisir, et le jour où cet air respirable lui manque, brusquement tari par la mort de celui qui incarnait pour elle le plaisir définitif, meurt de la plus inévitable asphyxie. Ce petit changement de point de vue, cette présence du plaisir, aussi volontaire et méthodique chez l'auteur qu'elle est libre et spontanée chez son héroïne, suffisent pour donner une figure nouvelle au plus traditionnel thème du roman français. Ainsi l'auteur de *Valentine Pacquault* n'avait pas eu de peine à écrire une *Bovary* plus âpre et plus charnelle. Pour M. Chérau le corps de la femme prenait un poids de fatalité, tandis que pour M. Beaunier il ne comporte qu'une pente de plaisir, — une pente par laquelle s'écoulent et s'éteignent son âme et sa vie. Et, tout autour, M. Beaunier a mis en place les touches, les harmoniques voluptueuses qui donnent au livre ses fonds, ses valeurs, son unité. Ce livre eût été un peu frêle pour porter le titre lourd de *Roman du Plaisir*, ou simplement celui de *Il Piacere* de d'Annunzio. *Suzanne et le Plaisir* fait un titre qui nous met de plain-pied avec sa fragilité, sa grâce et ses demi-teintes.

Mais ce roman sur le plaisir, pourquoi M. Beaunier (et sans doute aussi tout écrivain avisé) lui donne-t-il pour sujet une femme et non un homme ? L'homme est après tout aussi ardent et aussi naïf que la femme dans la recherche du plaisir. Peut-être plus : la langue n'a pas d'équivalent féminin du terme de viveur. Et, quels que soient les accommodements avec le ciel de lit, l'homme connaît mieux, évidemment, le plaisir de l'homme qu'il ne connaît le plaisir de la femme. L'homme de plaisir a d'ailleurs fourni son contingent littéraire au roman et au théâtre. M. Lavedan en a fait de façon abondante et amusante la physiologie, depuis *Viveurs* et le *Vieux Marcheur* jusqu'à la série des *Leur*. Lucien Mühlfeld écrit sur ce thème une jolie et adroite *Carrière d'André Tourette*. Mais voici la différence.

L'homme a toujours écrit le roman du plaisir de l'homme sur un ton railleur, désenchanté, parfois envieux. L'écrivain s'ingénie à reconnaître et à révéler les tares, les faiblesses, les sottises de l'homme de plaisir. Il l'étudie en le méprisant ou en le détestant, en voulant faire partager ce sentiment au lecteur. Le plaisir, épousé sympathiquement par l'auteur, intéressera peu.

Ou plutôt distinguons. S'il s'agit du plaisir des jeunes gens, il est trop spontané, trop simple, trop inconscient pour que sa peinture aille bien loin. La jeunesse, pour l'art, est l'âge de la vie, non l'âge du plaisir. L'homme de plaisir c'est l'épicurien, et on ne devient guère que vers quarante ans un vrai épicurien. Un des personnages de M. Beaunier dit que l'âge heureux c'est cinquante ans, quand la vie est faite et qu'il n'y a plus qu'à en jouir. Peut-être ! mais lorsque la vie est faite, elle n'a plus qu'à se défaire, et elle n'y manque pas. Nous serions écœurés de voir le centenaire de Brillat-Savarin célébré par l'Association des Étudiants. Une heureuse impécuniosité la garde contre cette faute de goût. Mais une tablée de messieurs mûrs, chauves, ventrus, hauts en couleur, devant la carpe à la Chambord ou l'oreiller de la Belle-Aurore, nous plaît comme une image parfaite et une harmonie de la vie. Nous n'allons guère plus loin : le roman vrai et franc du vieil épicurien aurait bien des chances d'être désagréable, et surtout — vice rédhibitoire — de révolter toutes les femmes.

Vieux ou jeune l'homme de plaisir (il ne s'agit pas évidemment de don Juan) ne sera guère admis par le public littéraire. Ce sera toujours une figure plus ou moins ridicule ou odieuse. Il n'en est pas de même de la femme. La littérature va ici à l'encontre des mœurs. Les mœurs et même les lois, qui permettent à l'homme de « s'amuser », le défendent à la femme. Et pourtant la femme qui, sans méchanceté, vit pour le plaisir, est sympathique à l'homme et à la littérature des hommes. (Sinon à celle des femmes : le rapport est inverse, et maintenant les lionnes savent peindre.) Voyez Renaud promettre à Claudine, comme une grâce de plus, avec Rézy, ce qu'il déplore, avec l'opinion publique, chez son fils Marcel. Qu'une jeune et jolie femme aille au bout de tous les plaisirs, dit l'homme, pourquoi pas ? Elle n'en est que plus belle, et cette beauté c'est une promesse de bonheur. — Pour elle ou pour vous ? — C'est tout au moins une Idée du bonheur, une Idée du plaisir : l'artiste platonicien relaye l'homme épicurien. Et en effet il y faut un artiste, comme Colette et M. Beaunier. Hors du monde de l'art on s'indignera. Où donc ai-je lu cette variante de l'Evangile ? Quand Jésus eut arrêté par un mot divin le bras de ceux qui lapidaient la femme adultère, un Juif survenu n'en ramassa pas

moins un très gros pavé. — « Malheureux, lui dit le Maître, pour frapper cette pécheresse te crois-tu donc sans péché ? — Non, mais je suis son mari. » M. Beaunier expliquerait à ce forcené — comme le fait à son fils la mère même de François — qu'il n'y a pas de vilaines femmes qui trompent leurs maris, mais des femmes que leur destinée a fait tomber sur des maris nés pour être trompés. On naît encorné comme on naît rôtisseur. M. Beaunier a fait semblant de punir Suzanne, mais son pavé est en carton : jusqu'à l'extrême-onction le plaisir demeure autour d'elle comme les roses d'un buisson sacré.

*
* *

Si le plaisir ressemble à un buisson de fleurs, épanoui sous le soleil, ces fleurs, comme toutes les plantes, ont un ennemi : les taupes. M. de Miomandre a écrit le roman des *Taupes*.

Quand on dit d'une femme : C'est une vieille taupe, l'image est plus claire que toute définition. Il y a d'ailleurs de jeunes taupes. Le livre de M. de Miomandre, paraissant à l'époque des lettres anonymes de Tulle, bénéficie d'une certaine actualité. Actuel il se relie tout de même à un ancêtre, le roman-type de la taupe, la *Cousine Bette*. Dans le charmant pays de joie et de sourire qu'est la Touraine, de jeunes époux réalisent une figure de bonheur aussi agréable à regarder qu'un beau tableau ou un joli paysage. Mais ce bonheur est comme les roses ; il a besoin d'être arrosé, arrosé d'amitiés, arrosé d'argent, il lui faut plonger ses racines dans un sol propice ; et les taupes, sous la figure de l'avarice et de l'envie, sont à l'œuvre, les taupes que le plaisir scandalise parce qu'il est le plaisir, et qu'il s'épanouit dans la lumière au-dessus de leur domaine souterrain. Et alors le rosier se flétrit et les fleurs tombent...

Les *Taupes* sont donc moins le roman du plaisir que le roman des ennemis du plaisir. Et gardons-nous de le juger avec un esprit taupe, c'est-à-dire aveugle. Loin de moi la pensée de trouver dangereuses et fausses les idées religieuses et morales qui nous mettent en garde contre l'amour du plaisir et qui contribuent à nous placer dans la divine mesure. Mais la haine du plaisir (la haine qui est un amour trahi) s'appelle du nom des deux sentiments dont M. de Miomandre a animé ses taupes : l'avarice et l'envie. Les cinq autres péchés capitaux s'excusent

si bien qu'on les avoue, et même qu'on s'en vante volontiers : on se reconnait fort bien gourmand, luxurieux, paresseux, orgueilleux ou colérique. Mais ni Harpagon, ni Bette, ni personne, ne se reconnaîtront avares ou envieux, ni ne recevront ces mots autrement que comme une injure. Bel hommage rendu au plaisir, de ne réserver comme péchés inavouables que les deux péchés contre le plaisir !

M. de Miomandre avait écrit avant les *Taupes* un volume de critique plein de finesse et de goût, le *Pavillon du Mandarin*. Et M. Beaunier est un de nos critiques estimés, malgré ses partis-pris (qui n'a pas les siens ?). Or dans la critique est contenu un art d'éprouver du plaisir et de le faire partager. On ne saurait peut-être sans exagération appeler la critique un grand plaisir, mais il ne saurait exister de critique, de goût, sans une affection pour le plaisir, sans un art pour le repérer et le savourer. Là étaient les lacunes d'un esprit aussi robuste que Brunetière, d'une intelligence aussi déliée que Faguet. Brunetière, qu'Anatole France appelait Picrochole, voulait, nouveau Grand Ferré, passer sa plume au travers du corps d'un brave Anglais, sir John Lubbock, qui avait écrit un livre sur le *Bonheur de vivre*. M. Léon Daudet, qui dîna chez lui, nous fait de ses repas un tableau affreux (et je sais bien que la baronne Staffe n'approuverait pas M. Daudet, mais je prends le renseignement où je le trouve, et M. de Coislin eût fait évidemment un médiocre polémiste). Faguet, qui se délectait d'une omelette au boudin, louangeait parfois de la littérature, et singulièrement de la poésie, qui n'étaient en vérité qu'omelette au boudin. Mais le seul roman qu'ait écrit Sainte-Beuve s'appelle *Volupté*, et il n'y a de critique complet que celui qui est capable d'écrire, en gros ou en détail, à sa manière, son *Volupté*. Jules Lemaître n'avait ni l'éloquence et l'architectonique de Brunetière, ni l'intelligence pétillante de Faguet, mais comme il l'emportait sur eux pour le goût, et quelle bonne cuisine que ses articles ! Et M. Daudet (qui nous donne toujours de bons renseignements sur les gens de lettres amphitryons) nous affirme qu'à sa table régnait la chère la plus parfaite. La décadence de la critique suivrait probablement celle du plaisir. Bonne raison pour le défendre contre ses ennemis de droite, qui sont les taupes, et ses ennemis de gauche, qui sont les gloutons.

ALBERT THIBAUDET

CHRONIQUE DRAMATIQUE

Gymnase : *Lorsqu'on aime...*, pièce en 4 actes, de M. André Pascal.

Odéon : *Coliche et Griffelin*, comédie en 3 actes, de M. Louis Bénières. *Les Uns chez les Autres*, comédie en un acte, de M. Paul Gaffiéri.

Comédie-Française : *Aimer*, pièce en 3 actes, de M. Paul Géraldy.

Théatre de l'Œuvre : *L'Age heureux*, pièce en 3 actes, de M. Jacques Natanson.

Compagnie d'Auditions dramatiques : *La Ronde*, dix dialogues de M. Arthur Schnitzler, traduction de M. H. Sidersky.

Théatre Marigny : *My love : mon amour*, comédie en 4 actes, de M. Tristan Bernard.

Je voulais reparler de Molière, et parler de M. Paul Bourget, — assemblage inattendu, déconcertant ! — parler de la célébration du Tricentenaire de Molière au Vieux Colombier et de la représentation du *Misanthrope* à ce théâtre. J'ai flâné, j'ai été dérangé, je me suis mis en retard, le temps me manque. Ce sera pour la prochaine fois.

J'ai quelques spectacles passés, dont je n'ai rien dit. Je vais en rendre compte. Travail mélancolique. Joue-t-on encore ces pièces ? Je n'ose regarder sur un journal le tableau des théâtres. Les unes m'ont intéressé sur le moment. Les autres m'ont profondément ennuyé. Aucune n'occupe plus mon esprit. Je suis sûr qu'il y a quelque part, même en plusieurs « quelque part », en province, des gens qui m'envient, en me lisant, d'aller ainsi passer la plupart de mes soirées au théâtre, à entendre de jolies choses, à écouter des acteurs de talent, à

voir des « actrices », au milieu d'un public composé d'hommes spirituels et de jolies femmes. Bonnes gens, ne m'enviez pas tant que cela. Les pièces qu'on joue ne sont pas drôles, en plus qu'elles se resssemblent toutes terriblement. Les acteurs de talent sont si bien convaincus qu'ils en ont et y tiennent tellement qu'ils se gardent bien d'y apporter la moindre variété. La plupart des spectateurs ont des visages d'épiciers enrichis et, à entendre leurs réflexions, sont bêtes comme leurs pieds. Les jolies femmes sont rares, ou, quand on en rencontre, elles sont à d'autres. C'est plutôt à moi de vous envier, dans vos veillées paisibles, au milieu d'une petite ville ou d'une petite bourgade. Vous lisez un journal, ou une revue. Vous lisez qu'on a joué, dans tel théâtre, telle pièce, de tel auteur. Vous vous représentez la scène, la salle, les lumières, les entr'actes, les toilettes, les applaudissements, les rappels, les artistes venant saluer, enfin tout ce qui compose une soirée de théâtre à Paris. Tout est pour vous merveilleux, transportant, paradisiaque. Oui, oui, c'est bien plutôt à moi de vous envier. J'aurais tant de plaisir, ce soir, à aller flâner rue de Richelieu, et dans les petites rues avoisinantes : rue de Louvois, rue Chabanais, rue Rameau, rue Chérubini, rue Lulli. C'est un quartier qui me plaît beaucoup, dont l'air et le ton m'enchantent, qui est plein de choses pour moi, si changé qu'en soit déjà l'aspect en certaines parties. J'irais prendre une bavaroise chez le glacier du Passage Choiseul, en face de la sommeillante librairie Lemerre. Je pousserais jusqu'à la rue du Hanovre, en souvenir de H. B., quand il souhaitait avoir dans cette rue, au quatrième étage, un petit salon bien chaud où faire la conversation de sept à huit le soir avec quelques amis sans préjugés et sans gravité. Je rentrerais ensuite, l'esprit occupé de ces choses lointaines et délicieuses. Je m'arrêterais une minute, comme si j'allais encore entrer, à la porte de la Comédie, où j'allais presque chaque soir, vers onze heures, finir ma soirée, quand j'étais plus jeune. Que de souvenirs aussi je retrouverais là, dans ces couloirs, dans ce foyer des artistes, où l'on a tout refait et modifié, d'ailleurs, et qui n'ont plus rien de l'aspect démodé et charmant que je leur ai connu. Au lieu de cela, je suis enfermé, condamné à la tâche, et il me faut écrire des comptes-rendus de théâtre ! Mon chat Riquet, un être exquis d'intelli-

gence et d'affection, et le doyen de la maison, qui est là sur ma table, assis sur son derrière à côté de la bougie qui m'éclaire, semble considérer avec pitié la course de ma plume sur le papier.

Ajoutez, pour empoisonner ma vie, les histoires d'animaux mis à la rue, maltraités, ou égarés sans aucune précaution pour faciliter leur recherche ou leur rapatriement. J'ai dans ma rue, à deux pas de chez moi, une espèce de pensionnat d'enfants tenu par des sœurs. Il y a quelque temps, la porte ouverte, j'avais vu là un brave bonhomme de chien mouton couleur chocolat, les meilleurs yeux du monde, plein de sympathie pour tout le monde. Depuis quelques semaines je ne le voyais plus, ni n'entendais rien qui indiquât sa présence. Où les sœurs pouvaient-elles bien le tenir ? Ce matin, une de ces créatures étant à la fenêtre, quand je passais pour aller prendre le train, je lui demande : « Vous n'avez donc plus votre chien ? — Mais non, me répond-elle, il s'est sauvé. — Et vous ne vous en êtes pas occupée ? — Si ! Nous l'avons cherché... » Entendez que l'une ou l'autre est venue deux ou trois fois sur le pas de la porte regarder dans la rue si elle voyait le chien. Rien de plus. Ce chien n'était dans cette maison que depuis quelques jours. Il fallait le surveiller, s'occuper de lui, l'habituer à sa nouvelle maison, ne pas laisser la porte ouverte à tout hasard, éviter qu'il sorte flâner dans ce pays qu'il ne connaissait pas. Rien de plus simple, mais rien non plus à quoi pensent moins les gens en pareille circonstance. Et pas le moindre collier, j'entends un collier avec nom et adresse. Le malheureux a dû être ramassé, et voilà encore un martyr pour les sinistres charlatans des laboratoires. Je passe deux fois par jour devant ce pensionnat. Deux fois par jour, l'image de ce chien, la pensée de son sort, me reviendront. Le diable emporte ces sœurs dites de charité.

Mais voyons un peu ces chefs-d'œuvre sur lesquels il faut que j'attire l'attention. C'est par la pièce de M. André Pascal qu'il faut que je commence, je crois bien. Oui, c'est bien la plus ancienne dans le petit lot dont j'ai fait une liste. C'est une pièce en quatre actes, ayant pour titre : *Lorsqu'on aime...* Vous allez compléter et dire : Lorsqu'on aime on fait des folies ? L'idée de M. André Pascal, dans cette pièce, est plutôt : lors-

qu'on aime, on devient quelquefois très bon. Le sujet est celui-ci : un homme de cinquante ans, très riche, a épousé une jeune femme de vingt ans, qu'il adore et dont il est l'esclave. Cette jeune fille aimait un jeune homme et en était aimée, mais a préféré un mariage qui lui donnait une existence heureuse. Un jour qu'elle reçoit, elle se retrouve en face du jeune homme en question. Il n'est pas de phrases que celui-ci ne lui débite alors pour lui évoquer le passé, lui rappeler leurs projets, lui dire qu'il n'a rien oublié et qu'il ne peut vivre sans elle. A ce propos, quand nous débarrassera-t-on, au théâtre, de ces scènes d'amour, les mêmes dans toutes les pièces, et presque avec les mêmes mots : « Vous rappelez-vous ? C'était un mardi. Vous aviez une robe mauve. Vous teniez des fleurs à la main. J'étais venu voir votre mère. Votre beauté rayonnait sur tout. Dès ce jour, j'ai senti que je vous appartenais. Votre image ne m'a pas quitté. Vous étiez toute ma vie. » Encore n'est-ce pas aussi bref. Au contraire, un lyrisme, des métaphores, un bavardage... Quand on entend cette scène en moyenne deux fois par semaine, pendant six mois de l'année, depuis quinze ans environ, je vous assure qu'on finit par la trouver un peu bête. La jeune femme proteste, naturellement. Puis, non moins naturellement, elle fait sa partie dans ces admirables couplets et les deux soupirants deviennent amants. L'histoire est bientôt connue de tout l'entourage. Seul le mari l'ignore. Il semble du moins qu'il l'ignore. Son frère la lui découvre avec ménagements. Surprise : on ne lui apprend là rien de neuf. Il sait tout depuis le premier jour. S'il n'a rien dit, c'est qu'il adore sa femme. Il se rend compte qu'il est pour elle un vieil homme. L'autre, elle l'aime et cet amour est pour elle son bonheur. Comme la voir heureuse compte pour lui plus que tout, il se tait. S'il parlait, il la perdrait peut-être. En se taisant, il a au moins la joie de la voir, de l'entendre, de la tenir quelquefois dans ses bras. Mais personne ne peut savoir ce qu'il a souffert, ce qu'il souffre encore. M. Arquillière a été très bien dans cette scène humaine et généreuse, dans laquelle la raison l'emporte sur l'instinct. Ce mari pousse même l'amour et le sacrifice à ce point : il va trouver l'amant, lui explique qu'il va divorcer et le met en demeure de choisir : épouser sa maîtresse, ou recevoir une balle dans la tête. L'amant, qui a une autre histoire en train avec une riche

Américaine, qu'il espère bien épouser, se défile pour ce mariage forcé. La jeune femme, qui se trouvait chez lui à l'arrivée de son mari et qui n'a eu que le temps de se cacher dans une pièce voisine, est ainsi mise à même de juger ce que valaient les jolies phrases et les serments de son amant. Elle revient chez elle se jeter aux genoux de son mari, toute en larmes, implorant son pardon, qu'elle obtient, le mari étant trop heureux de la conserver. Je n'ai pas besoin de vous dire que je ne me suis nullement attendri sur les malheurs de cette jeune sotte. Une personne d'ailleurs peu intéressante, ayant, je l'ai dit, préféré la fortune à l'homme qu'elle aimait et qui l'aimait, donnant ensuite dans toutes les billevesées qu'il lui racontait, sans voir plus loin que le bout de son nez et sans souci du mari auquel elle devait tout. Je la regardais même pleurer avec plaisir. Ce n'est pas qu'une femme qui pleure soit bien jolie. C'est même plutôt tout le contraire. Mais au théâtre, on sait si bien pleurer en restant jolie ! J'oubliais presque que j'étais au théâtre. Je me disais : « En voilà au moins une qui reçoit une leçon. Pleurez, ma chère amie. Vous ne l'avez pas volé ! » On me dira sans doute qu'elle l'emportait, puisque le mari pardonnait. Il faut s'entendre. Elle l'emportait, là, au théâtre. Mais transportez cette histoire dans la vie. Croyez-vous que l'affaire du jeune homme ne reviendra pas de temps en temps entre les deux époux ? C'est ce qui fait la faiblesse de la plupart des pièces : leur dénouement n'est fait que pour finir un dernier acte, sans aucun rapport avec la réalité. Après cela, il est bien certain que ce mari est bien supérieur aux maris qui tuent et assomment, en parlant de leur honneur outragé. Mêler l'honneur à ces histoires-là ! C'est pour moi d'un comique !... Je ne suis pas marié et ne le serai probablement jamais. Mais le serais-je et m'arriverait-il d'être trompé, — et il me l'arriverait, c'est certain, — je me dirais peut-être que je suis cocu, mais je me garderais bien de mêler mon honneur, ou ce qu'on appelle tel, à cette affaire.

Nous avons ensuite, à l'Odéon, une pièce en trois actes de feu Louis Bénières : *Coliche et Griffelin*. C'est la mise à la scène d'un personnage d'avare d'un très grand relief, avec des « mots » extrêmement typiques. M. Chaumont l'a fort bien joué, donnant à ce personnage une apparence physique très réussie. On a dit que cette pièce rappelle *L'Avare* de Molière et qu'ainsi elle

était inutile. Le fait est qu'elle montre plusieurs des circonstances de *L'Avare* : la cassette volée, l'économie sur la table, la résistance à la tentation amoureuse pour la dépense qu'elle représente, la ladrerie vestimentaire... Elle n'en est pas moins amusante et intéressante à voir, avec ses caractères fortement dessinés, ses personnages qui s'expriment en un langage parfaitement en rapport avec les situations, et des scènes d'un réel comique. Et puis, vous savez, la fameuse scène d'amour dont je vous ai parlé plus haut ? Il n'y en a pas, dans *Coliche et Griffelin*. Rien que cela donne pour moi à cette pièce un mérite inestimable.

Elle était accompagnée, le soir que je l'ai vue, d'une comédie en un acte de M. Paul Gaffieri : *Les uns chez les autres*, pochade bouffonne fort réussie, nous montrant des petits employés en soirée les uns chez les autres, avec leur médiocrité hypocrite, prétentieuse et poltronne. Pas un mot, un geste de trop. La vérité même. Dire qu'il y a certainement de ces gens qui vont la voir et qu'ils ne se reconnaissent pas ! Je m'arrêterais d'écrire pour rêver à cela, si je m'écoutais.

Je me souviendrai de ma soirée à la Comédie française pour la comédie de M. Paul Géraldy : *Aimer*. Me suis-je assez ennuyé ! M. Paul Géraldy peut avoir tout le succès possible. Ce succès ne m'impressionne pas. *Aimer* est une pièce qui a plus de prétention que d'intérêt, plus d'invention que de vérité. Autour de moi des gens bâillaient, d'autres dormaient. Notez que je sui allé voir la pièce plus d'un mois après la première. J'étais là avec le vrai public. On va voir *Aimer*, sans doute, parce que c'est la pièce à la mode. De là à s'y sentir ému, ou intéressé, il y a loin. Il y a même impossibilité. Tout est artifice, recherche, dans les situations comme dans le langage. Nous entendons encore là cette scène d'amour ridicule, usée, qui finit par ne plus que faire rire, alors qu'elle devrait toucher. M. Paul Géraldy y montre en outre un vocabulaire dans lequel la préciosité le dispute à la puérilité. Au reste, toute la pièce est écrite de même. *J'ai sauvé dans la bataille l'orgueil de moi, le goût de moi. — Je vous aime au-dessus de vous-même. — Je crois en moi, je crois en toi.* — Tout ce qu'on entend dans *Aimer* est de cette qualité. Je le répète : au moins pour mon goût, c'est à se sauver, las d'attendre des personnages qu'on voit sur la scène un mot vrai,

naturel, senti, humain, et qui ne vient pas. Les artistes de la Comédie font leur possible. Mademoiselle Pierat débite avec la plus grande aisance des tirades de mauvais livre qui la feraient moquer à la ville. M. Alexandre, froid et raisonneur, et qui explique à sa femme l'adultère comme un problème à résoudre, y met plus de réserve. Seul M. Hervé, qui est bien laid, semble trouver son rôle très beau et y dépense un grand enthousiasme de voix, de bras et de jambes.

Le Théâtre de l'Œuvre a joué une pièce d'un tout jeune auteur, M. Jacques Natanson : *L'âge heureux*. C'est encore une pièce sur l'amour, mais pris du point de vue de la rouerie, du calcul, des essais successifs, des leçons qu'on prend en passant de l'une à l'autre, de l'expérience amoureuse qu'on acquiert ainsi, et tout cela chez de très jeunes gens qui sortent du collège et considèrent l'amour comme un problème d'algèbre. Chose étonnante et méritoire : ces personnages s'expriment avec les mots les plus naturels, alors qu'on aurait pu craindre dans leur langage les mêmes complications que dans leurs sentiments ou ce qui leur en tient lieu. Cette pièce, qui met en scène de tout jeunes gens, est jouée par de tout jeunes gens qui ont tous du talent et sont sur la scène comme chez eux.

Une jeune association dramatique s'est formée. C'est la *Compagnie d'auditions dramatiques*, à la tête de laquelle est Mme Jane Hugard. Elle a donné sa première audition avec *La Ronde*, de 'écrivain autrichien Arthur Schnitzler. Il paraît que cette *Ronde* a un grand succès en Allemagne, où elle est jouée dans un ton et avec une mise en scène extrêmement appropriés au sujet. Elle se compose de dix tableaux, qui sont en réalité toujours le même : l'acte sexuel, accompli par des personnages différents au point de vue social. Nous voyons ainsi dans cette opération le soldat, le jeune homme, l'époux, le poète, le comte, avec la prostituée, la bonne, la jeune femme, le trottin, l'actrice, etc., etc. A dire vrai, c'est peu intéressant, et vraiment un peu trop purement animal. Voir dix fois de suite la lumière s'éteindre parce qu'un individu, quelqu'il soit, passe des paroles à l'acte, et, celui-ci accompli, se remet aussitôt à penser à ses affaires... Cela ne nous apprend rien et ne nous montre rien de bien piquant. L'interprétation, composée de tout jeunes amateurs, méritait la plus grande indulgence. Seul, M. Jean Cassou, dans

le personnage de l'Epoux, qui paraît dans deux tableaux, savait parfaitement son rôle, et y a montré beaucoup d'aisance et de naturel. M. Jean Cassou est le rédacteur de la rubrique des *Lettres espagnoles* au *Mercure de France*. Il a également publié, dans des revues, quelques vers et quelques pages de critique littéraire. Il est jeune et on ne saurait dire ce que tout cela donnera. Mais son jeu, l'autre soir, son naturel, l'aisance qu'il a eue sur la scène, et d'autant plus qu'il jouait couché dans un lit, ce qui ne lui facilitait pas sa tâche, montrent chez lui de grandes qualités pour le théâtre. A son âge, il est encore temps de changer de voie.

M. Tristan Bernard a fait jouer au Théâtre Marigny une nouvelle comédie : *My love : mon amour*. J'ai été empêché d'aller la voir. M. J. W. Bienstock, mon excellent ami, qui est venu tout exprès de Russie pour juger le théâtre français, m'en a dit son avis pour me consoler : « Vous ne perdez rien, m'a-t-il assuré. C'est très mauvais, ennuyeux... » Il faisait une moue en disant cela !... « Vous devez exagérer, lui dis-je. M. Tristan Bernard a pourtant de l'esprit. Une pièce de lui... — Il a peut-être eu de l'esprit, me répliqua M. J. W. Bienstock. Mais c'est fini. Il vieillit, il baisse... » Je le revois il y a deux jours. « Eh bien ! avez-vous vu *My love ?* » me demande-t-il encore. Je lui lui réponds : Non. « C'est une niaiserie, me dit-il alors, une niaiserie sans aucun esprit. » J'ai voulu être fixé pour de bon et j'ai envoyé à Marigny un ami qui avait envie d'aller au théâtre, en le priant de me donner un petit compte-rendu. Le voici :

« Sur un canevas qui a servi à de nombreux romanciers, M. Tristan Bernard a brodé une comédie. S'il existe des formulaires du notariat, on y trouve certainement des modèles de testaments pour vieux monsieur qui trompa autrefois un ami et se trouva ainsi père d'une fille. Dix-huit ou vingt ans après, ce monsieur, — qui toujours est millionnaire, — se sentant près de la tombe, fait un testament qui oblige son principal héritier à épouser la bâtarde : condition *sine qua non*. Mais le vieux monsieur a des héritiers directs et naturels qui comptent sur l'hoirie et l'ont même déjà escomptée. Naturellement, ces hoirs directs n'acceptent pas de gaieté de cœur les dernières volontés du podagre *de cujus* et cherchent à provoquer l'application

de la clause qui, faute d'acceptation du mariage, leur fait revenir tout l'héritage. Et naturellement ces héritiers directs emploient tous les moyens, même les plus canailles, pour provoquer ce refus. C'est l'histoire que, sous ce titre de *My love, mon amour*, M. Tristan Bernard fait jouer au Théâtre Marigny.

« La plus vieille affabulation peut être prétexte à peindre des mœurs et des caractères, ce qui est la raison d'être d'une comédie. M. Tristan Bernard y a réussi en ce qui concerne certains de ses personnages. L'un d'eux, Lerobert, est bien le bonhomme dont la profession est de ne pas avoir de profession, qui mène tout de même sa vie sans trop de malpropretés et qui, s'il lui arrive de boire un peu trop, se ressaisit toujours à temps. Un autre, Bonaventure, vieux soldat qui est comme son pompon et vieillit, approche également, quoique un peu exagéré, du vrai et vit. Il semble, d'autre part, que les héritiers, si noceurs qu'ils soient et si privés d'idées et d'esprit, ne doivent pas être à ce point idiots comme il nous les montre.

« M. Tristan Bernard, et c'est son mérite, fait des « mots » sans jeu. Je veux dire que l'esprit est dans la situation et qu'isolé de cette situation le même mot n'aurait plus aucun esprit.

« Dans un compte-rendu de *My love,* un critique dramatique, avec beaucoup de restrictions, a voulu nous montrer M. Tristan Bernard, — dernier écho du tricentenaire ! — comme le Molière de nos jours. Si on veut, mais avec l'atténuation que les trames donnent aux tableaux vivants. »

MAURICE BOISSARD

NOTES

LA POÉSIE

L'AGE DE L'HUMANITÉ, poème, par *André Salmon*, avec un portrait de l'auteur par *Marie Laurencin* (N. R. F.).

J'ai relu plusieurs fois ce poème de M. André Salmon, non sans y découvrir de nouvelles beautés, ce qui prouve qu'elles sont assez nombreuses, et aussi de nouvelles significations, ce qui me laisse en définitive un doute sur le dessein du poète. Il y avait dans *Prikaz* une forte unité intérieure qui ne sera pas ressentie par le lecteur de *l'Age de l'Humanité*, soit que le sujet même de ce film épique offre des contours trop flous, soit que M. Salmon, soucieux de décevoir des zélateurs indésirables et de décourager les classificateurs politiques, ait excessivement nuancé sa pensée. Aussi paraît-elle semblable à Loïe Fuller que peignent les faisceaux chatoyants et qui, le jeu fini, ne laisse en nos yeux que le souvenir de la forme blanche qu'elle est redevenue, non par prudence, certes ou crainte de se compromettre (André Salmon est bien l'écrivain le moins accessible à un sentiment de cette espèce), mais il règne dans son esprit un tyrannique désir d'indépendance et un appétit insatiable de singularité.

Rien d'étonnant si l'aube des temps nouveaux comme l'on dit, s'offre à ses yeux sous des couleurs insolites. Là où d'autres voient blanc ou rouge, André Salmon distingue une infinité de nuances intermédiaires. Aussi nul parti politique ne saurait-il se flatter d'annexer son lyrisme. L'âge de l'Humanité qui, si je comprends bien la pensée du poète, doit succéder à l'âge des nations dont la guerre aurait marqué le couronnement, s'élabore à Paris, dans les milieux curieusement décrits par André Salmon dans ses romans, à Montparnasse, rue des Rosiers, parmi les membres du Syndicat des casquettiers ; chez un oculiste juif et polonais qui garde dans son appartement his-

torique du quai Voltaire une incomparable collection de toiles cubistes » germe en secret l'art adéquat au communisme russo-asiatique ; au cinéma « Alhambra noir du peuple en liesse » naissent les dieux des superstitions nouvelles. La grippe espagnole, peste des temps modernes, renouvelle les terreurs de l'an mil. « Et cependant c'est la victoire..... » La France sauvée doit à son tour sauver tous les hommes, et c'est en son nom que M. André Salmon prêche la religion de l'amour :

Aimer ! c'est la béquille qui se change en aile
Aimer ! le plus juste des zèles !
Aimer ! voir ce qu'à l'homme l'humanité cèla
. . . .
Aimer ! aimer ! te dis-je
Aimer ! c'est bien assez : et c'est un assez grand prodige
. . . .

Je ne sais si mon ami Salmon me saura gré de ce rapprochement mais les cent derniers vers de l'*Age de l'Humanité* m'ont fait penser à *la fin de Satan :*

La nuit est la promesse évidente du jour

Le père Hugo n'eut pas désavoué ce vers. Et, ma foi, le comte Tolstoï, en dépit des invectives contre

les malédictions assommantes des pauvres
et les dettes des morts
et les péchés des autres

eut reconnu dans la pensée de Salmon des lambeaux de cet amour slave qui commence par d'inoffensives discussions anarchistes autour d'un samovar, dans un atelier de peintre, et se termine dans les prisons de la tcheka.

Or qui veut entraîner le lecteur dans un tourbillon de pensée lyrique, doit éviter tout ce qui peut le distraire de cet avenir qu'on pavoise, au bout de l'avenue. Et celle-ci, qui mène à l'âge de l'Humanité est toute bordée de baraques où M. André Salmon a disposé des vues d'optique coloriées avec un goût populaire et raffiné. Je suis resté longtemps, pour ma part, devant l'affiche du théâtre Yddish de la rue des Rosiers, en compagnie de cette « Rachel qu'un vice retrouvé fait illustre entre les courtisanes » et des « plus vieux petits enfants du

monde » à qui le passage d'une auto fait l'effet d'un transatlantique abordant rue des Blancs-Manteaux ! Combien d'autres figures, au fil de ce poème dormant. nous poursuivent, d'un regard amer ou sardonique et d'une ironie pitoyable dont le poète ennoblit les faces vulgaires de ses héros.

Mais l'homme nouveau dont les doigts levés

suspendent les boules de gui aux voûtes des grands jours solaires,
c'est, comme on dit, une autre affaire

Parbleu, oui, mon cher Salmon, c'est une autre affaire. Européen avec Romains, humain avec vous, je ne dis pas non, mais je demande à voir. ROGER ALLARD

*
* *

AMOUR COULEUR DE PARIS et plusieurs autres poèmes par *Jules Romains* (Éditions de la Nouvelle Revue Française).

Voici l'œuvre la plus intime de Jules Romains, la plus secrète : petite suite au *Voyage des Amants,* composée de pièces brèves, étroites à la manière des flaques d'eau qu'on voit dans les rues désertes, pendant l'interrègne de la vie urbaine, de ses bruits et de ses mouvements, et qui contiennent tout le ciel nocturne. Le poète a tenu la gageure de peindre des paysages parisiens vrais et pourtant anonymes, de suggérer l'aventure sans montrer de visages, que ces « ombres qui peuvent descendre » quand la vie et l'âme sont prêtes, de composer avec des reflets, des souffles et des rumeurs une sorte de cathédrale où les mâles accents d'une poésie tendre vibrent et prolongent leurs mystérieuses résonnances.

Rien ne serait plus piquant que de comparer ces odelettes graves à certaines chansons de Verlaine. Par des moyens tout opposés Jules Romains obtient des effets de pureté profonde :

Du ciel pour une heure encore,
Du bleu qui serre le cœur,
Amour couleur de Paris.

On admire avec quelle rigueur, il se garde de l'art le plus facile, et d'une séduction à la fois sûre et commune, l'art des

impressions parcellaires, des tons justes posés par petites taches. Romains expose et conclut. Son plus court poème est un univers inventé, peuplé d'êtres et de choses recréées par la puissante et volontaire imagination de l'auteur des *Puissances de Paris*.

Sur la technique de Jules Romains, il y aurait beaucoup à dire, et j'y vois pour ma part un trop grand nombre de possibilité, offertes aux poètes médiocres. C'est pourtant le plus sérieux et le plus émouvant des efforts tentés pour restituer à la poésie, sous une apparence nouvelle, les beautés vigoureuses de la métrique traditionnelle.

ROGER ALLARD

LE ROMAN

SAINT MAGLOIRE, par *Roland Dorgelès* (Albin Michel).

Pourquoi dire que Roland Dorgelès a choisi un sujet trop vaste et trop difficile ? Les grands sujets ne sont nullement interdits aux Français de ce temps. Et sans doute une bonne partie de la littérature française de demain traitera-t-elle de « grands sujets ». Dorgelès n'avait-il pas réussi un livre sur un sujet aussi vaste et aussi difficile : la guerre ? Avoir entrepris de peindre un saint dans la société d'après-guerre, et être allé jusqu'au bout de son entreprise, ce n'est pas un mince mérite. Il y fallait une grande ferveur et même quelque héroïsme. Il convient donc avant tout de rendre justice à Dorgelès et de lui renouveler notre sympathie et notre confiance.

Mais il convient aussi de constater qu'il a complètement échoué dans son entreprise. Son talent est hors de cause. Dorgelès prendra bientôt sa revanche. Mais *Saint Magloire* est un livre manqué.

L'anecdote de *Saint Magloire* est la suivante : Magloire Dubourg rentre en France en 1930 avec une réputation de saint. Il a passé quarante ans en Afrique à évangéliser les Noirs. On rapporte sur son compte des choses miraculeuses. Le village de Barlincourt où il s'établit chez son frère est envahi par les journalistes et les malades. Le saint guérit un coxalgique, un épileptique ; surtout il rend la vue à un aveugle. L'Eglise inquiète des miracles accomplis par ce simple laïque, intervient, s'effraie de ses doctrines. Magloire fait un scandale à la Chambre en protes-

tant contre une expédition répressive au Congo. Il prêche dans les rues de Paris, dans les rues de Barlincourt, semble encourager une grève, provoque indirectement le suicide de sa nièce, intervient en Cour d'assises si maladroitement qu'il fait condamner à mort celui qu'il voulait sauver, provoque des émeutes dans Paris, finit par être arrêté. Discrédité, honni, impopulaire, il doit repartir pour l'Afrique.

Je ne crois pas que la faiblesse doctrinale (très réelle) des croyances de Saint-Magloire, mélange incohérent où entrent des ingrédients bouddhistes, gnostiques, orphiques, fouriéristes, etc..., mais qui témoignent d'une incompréhension totale de l'anti-naturalisme catholique, ait la moindre part dans la faiblesse du roman. Les causes de la non-réussite sont presque uniquement d'ordre littéraire. Dorgelès en effet prétend non pas nous convertir, mais nous émouvoir. Est-ce que les croyances des gens de Cromedeyre-le-Vieil sont beaucoup plus cohérentes que celles de Saint-Magloire ? Mais dans Cromedeyre, nous voyons les rapports précis qui existent entre la croyance et les actions, comment la décision sort du sentiment. Chez Dorgelès, rien de pareil : nous voyons agir Magloire, nous ne le voyons jamais préparer son action. Nous ne savons rien de la genèse, de l'évolution de sa croyance, de son but, de son plan. Nous voudrions connaître ses espoirs, ses doutes, les rebondissements de sa foi. C'est en vain. Magloire agit, semble-t-il, au hasard. Et à aucun moment, Dorgelès n'a su nous communiquer l'intime frisson mystique qui devait animer son héros.

Une autre faiblesse littéraire de ce roman, c'est sa composition « à tiroirs », la monotonie des épisodes tous construits sur un même modèle, consistant tous (ou presque) en une entrevue du saint et d'une foule sympathique ou hostile. D'où un manque de progression interne dans le récit ; une simple juxtaposition de scènes pittoresques, que l'auteur fait « bien tourner » dans les deux-cents premières pages, « mal tourner » dans les dernières, sans autre préparation et sans autre nécessité que son pur arbitraire.

Ajoutez que toutes ces scènes, dont les journaux rendent compte le lendemain, au dire de l'auteur, sont traitées par lui comme du grand reportage très soigné et non pas comme des scènes de romans. Les détails savoureux abondent. La bêtise et

l'idéalisme des foules sont mis en scène de main de maître. Mais toujours l'essentiel manque, l'essentiel, cet impondérable partout répandu, par exemple, dans Dostoïewski. C'est l'atmosphère qui fait défaut.

Dorgelès a essayé pourtant de créer cette atmosphère, et il a cru y parvenir en recourant aux procédés documentaires de Pierre Benoît. Il a évidemment lu et utilisé de nombreux ouvrages sur l'Afrique, les missionnaires et les hérésies, mais c'est sans résultat appréciable. On salue aussi au passage comme un hommage à Mac Orlan le faux Hollandais Van den Kris, mais cet aventurier passif ne contribue pas à mettre en plus net relief Saint-Magloire.

Le style alerte et, comme on dit, bien troussé fait tantôt curieusement penser à Zola, celui de *Lourdes* ou celui du *Rêve*, tantôt à Alphonse Daudet. Changeons la formule du télégramme célèbre : « Naturalisme pas mort. Roman de Dorgelès suit. »

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES COPAINS, par *Jules Romains* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

On s'isole volontiers pour pleurer et bien des douleurs sont incommunicables. Mais on se groupe pour rire. On ne rit bien qu'à plusieurs. Et si chacun pleure selon la complexion personnelle que la nature lui a donnée, il rit à la façon de la caste et de la nation où il est né. Le rire est social par essence. Un Français ne rit pas pour les mêmes causes, ni de la même façon qu'un Chinois. Tout ce qui dans Shakespeare est dramatique est universellement accessible, mais l'on sait — tout au moins depuis la publication d'*A la manière de...* — qu'il est bourré de plaisanteries « intraduisibles en français ». La facilité accrue des communications, dont les économistes se plaisent à énumérer les bienfaits et les crimes dans la vie matérielle de l'humanité, tend à élargir les frontières nationales de chaque rire indigène. La vogue en France du comique anglais depuis trente ans en est une preuve.

Mais le rire le plus spontané, le plus inextinguible, le plus gratuit implique toujours dans le groupe des rieurs une franc-maçonnerie, une solidarité qui exclut l'étranger. Il y aurait une

étude à faire sur le rire des divers métiers ou professions, souvent associé à un argot : rire des calicots, rire des commis-voyageurs, rire des « coloniaux » (avec son cycle provençal dont le héros légendaire Olive a envahi durant la guerre toutes les popotes d'officiers en campagne et aussi son cycle annamite), rire des Polytechniciens, etc... Qui recueillera en France le folk-lore comique et grivois des métiers comme on l'a déjà recueilli pour les diverses provinces ?

Ces formes du rire, jusqu'ici transmises dans un milieu professionnel restreint et uniquement par la tradition orale, ne sont-elles pas appelées à élargir et à renouveler le domaine du rire « d'expression littéraire » ? Et *les Copains* ne sont-ils pas en partie une tentative de ce genre, pour hausser jusqu'à la littérature et à l'humanité générale un rire de caractère particulier ?

Regardons-y de près. Le rire français contemporain, en littérature, se réduisait à trois courants principaux jusqu'à ces dernières années. Un courant « Vieille France » qui perpétuait le rire de la Monarchie de Juillet (Henri Monnier — Gavarni — Labiche Jules Moineau) et dont le représentant typique est Courteline. Un courant d'assimilation du comique anglais dont les principaux représentants sont, après Alphonse Allais, Gabriel de Lautrec, Curnonsky, Mac Orlan (à ses débuts), etc... Enfin un courant d'assimilation du comique juif, surtout suivi par des écrivains israélites : Tristan Bernard, Duvernois, Max et Alex Fischer, et, dans les cabarets de Montmartre, Jules Moy.

Mais deux courants nouveaux se sont frayés la voie au cours de ces dix dernières années, qui prennent de plus en plus d'importance et qui ne font que dériver au profit de la totalité des Français un sens du comique propre à un milieu qui n'est pas un milieu professionnel, mais qui y ressemble beaucoup : un milieu scolaire. Le premier de ces deux courants a pour origine un point nettement localisé de la carte universitaire : c'est le collège Stanislas.

Pour définir ce que comporte de narquoiserie, de satire, d'irrespect, de pseudo-nihilisme, d'esprit de mots, le rire propre aux « Stan » il faudrait des pages, mais, pour caractériser ce rire, il suffira de citer les noms disparates de La Fouchardière, Pierre Chaîne (*Mémoires d'un Rat*), Marcel Sembat, Henry de

Jouvenel, de Monzie, tous, sauf erreur, anciens élèves du Collège Stanislas.

Dans *les Copains*, comme dans *Donogoo Tonka* et dans *Monsieur le Trouhadec saisi par la débauche,* Jules Romains acclimate définitivement dans notre littérature le *canulard*, jusqu'ici réservé aux élèves de l'Ecole Normale Supérieure, et à un degré moindre à ceux de l'Ecole des Beaux-Arts et aux « carabins » des Salles de Garde. On peut d'ailleurs ranger parmi les précurseurs de Romains, Jarry dont l'*Ubu roi*, apparaît, de plus en plus, comme une énorme farce de collégien. Le *canulard* mystificateur et parfois tortionnaire déclenche un rire féroce et impitoyable, qui exclut de la vie les faibles, les vieux et les imbéciles et qui est avant tout un rire de puissance.

Mais ce n'est pas en vain que l'instaurateur de cette nouvelle forme de comique est un poète de l'envergure de Romains. Ce rire tout gratuit a chez lui a un fond et une résonance lyriques, et la farce que la bande des *Copains* joue aux citoyens d'Ambert et d'Issoire atteint des proportions d'épopée.

Dans l'univers unanimiste, le rire a une place privilégiée. Et sa caractéristique est de n'avoir aucun arrière-goût d'amertume. Il n'a rien de la « mâle gaieté » dont il faudrait pleurer après en avoir ri, propre à toutes les comédies de caractère. Il n'a rien non plus du rictus désolé dont La Fouchardière accompagne chacune de ses plaisanteries. C'est un rire qui ne désespère pas de l'humanité, qui est une acceptation allègre de la vie, une interprétation joyeuse de l'univers, une dilatation de tout l'être dans l'aise de la pleine santé, une multiplication de sa force vitale qui accélère sa marche et lui compose mille visages, lui inspire mille combinaisons, lui donne enfin l'âme d'un Dieu créateur et consacre le triomphe de l'esprit sur la matière, du libre-arbitre sur le déterminisme.

Il faudrait examiner aussi comment ce comique nouveau, si étroitement inspiré par notre époque (voyez entre autres la satire de la poésie moderne au début, puis la satire de la démocratie) se rattache à la grande tradition des *fabliaux*, de Rabelais et des farces molièresques par les accessoires (les beuveries, les cérémonies avec discours latins, etc...) et surtout par le style robuste, dru et, si l'on peut dire, d'une « pureté populaire » inimitable.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE ROI DE BÉOTIE, par *Max Jacob* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Certains auteurs écrivent pour se délivrer d'eux-mêmes ; d'autres semblent ne se séparer jamais de leur œuvre qui les imite et les épouse comme une ombre. Max Jacob est drapé dans sa légende comme un dieu dans son nuage. Chacun de ses livres est un portrait nouveau, toujours ressemblant.

Si j'étais roi de Béotie
J'aurais des sujets pour m'aimer !

chantait un jeune pêcheur d'opéra-comique, « des lecteurs » diront les livres dédaignés, dans les bibliothèques.

Nouvelles ? Bonnes nouvelles ? Impressions ? Souvenirs ? A quel genre littéraire appartient le dernier livre de Max Jacob ? On ne saurait le dire. L'émotion s'y mêle à l'ironie, la fantaisie au pathétique. On peut regarder la vie « par le gros bout de la lorgnette » ; les hommes sont tout petits, devant Dieu, dit l'auteur touché de la Grâce. La première partie du livre contient quelques contes ou nouvelles, d'une qualité remarquable.

La *Petite Crise de Dandysme étudiée chez un Adolescent* met en scène un jeune homme élégant qui, soudain pris d'une maladie de Foi, veut vivre selon la Vérité des Evangiles. Il n'y réussit pas ; moqué par ses amis, fatigué de jouer son rôle d'ange, il renonce au Paradis et, piètrement, remonte au ciel du lit des dames de chez Maxim's.

Alors commença cette vie de privations et de souffrances qui est encore aujourd'hui la mienne.

écrit Max Jacob à la fin de *Surpris et Charmé* que je crois le meilleur de toute la première partie du livre, avec quelques pages de l'*Entrepôt Voltaire* où l'auteur cède moins facilement qu'ailleurs à l'ironie. Je n'oublie pas *La Bohême pendant la Guerre de 1914*, *Bonnes Intentions*, *Chantage,* une charmante comédie — l'art du dialogue est familier à l'auteur du *Cinématoma* et des *Lettres avec Commentaires* qui souvent confie à ses personnages le soin de se présenter eux-mêmes au public et qui écrivait :

Pour se venger de l'écrivain qui leur a donné la vie, les héros qu'il a créés lui cachent son porte-plume.

Max Jacob sait attacher et séduire un lecteur ; d'un fait divers sans importance, il dégage un petit drame psychologique. La souplesse de son style, l'élégance — parfois un peu trop recherchée de son écriture, le don qu'il a d'observer des détails pittoresques, « uniques » parce qu'il les rend tels, font de lui un écrivain singulier, et de son œuvre, presque aussi surprenante que celle de Restif de la Bretonne, une exception à la règle littéraire — sans parallèle, car l'originalité de Max Jacob le préserve de toute évocation précise.

La seconde partie du livre *Nuits d'hôpital et l'Aurore* est un journal du temps passé par l'auteur chez la « Marquise de Lariboisière ». L'auteur avait été écrasé par une voiture, place Pigalle. Un ami lui disait :

— Alors, ce taxi...

— Ce n'était pas un taxi, mais une superbe limousine, répondit Max Jacob en se soulevant sur ce lit d'hôpital où les nuits de fièvre et de souffrance étaient si longues. Il raconte son entrée au Purgatoire du boulevard Magenta, un soir d'hiver :

Il était évanoui dans son habit noir trop petit. On l'avait laissé deux heures sur une chaise de jardin dans un rectangle bitumé qui était une salle pour attendre une « baigneuse » et quand la baigneuse était venue, comme elle avait montré un peu plus de bonne grâce que les agents de ville en civil si nombreux et les agents de ville en uniforme qui s'informaient du nom de demoiselle de sa mère avec tant de sollicitude, car il n'y avait encore que cela dans l'hôpital endormi, Schwevichenbund (c'est le nom que l'auteur prête à sa burlesque image) avait éclaté en amabilités fondantes.

Ces pages sont empreintes d'une tristesse de premier choix et d'une émotion véritable qui nous éloignent un peu de la vie littéraire. Les mots magiques nous ouvrent les portes du monde obscur d'où l'auteur revient douloureux, blessé, mais le cœur plein d'un désir de pureté, espérant la fin du monde et l'aurore ! Le plus touchant, c'est que la Muse de Max Jacob ôte enfin son masque de carnaval, essuie le fard de son visage et laisse couler sur ses joues de *vraies* larmes, sitôt changées en perles.

GEORGES GABORY

*
* *

DECADI OU LA PIEUSE ENFANCE, par *Paul Cazin* (Plon-Nourrit).

Decadi est un petit garçon, si réellement petit garçon qu'il faut bien qu'il soit inventé. Il vit en enfant, en enfant sensible, attentif, réfléchi, curieux, et imaginatif, autant qu'on peut l'être à cet âge, mais dont les pensées, les observations, la logique, et les rêves, ne sont pas plus la première ébauche de ceux qui occupent l'esprit et le cœur d'un homme que lui-même n'est une ébauche d'homme. Decadi n'est pas un homme en formation ; c'est un individu complet, parfait, dont toutes les facultés sont logiquement développées, et adaptées au monde dans lequel il évolue. Et c'est pour cela qu'il est un véritable enfant, non un de ces personnages comme on en présente souvent, auxquels il ne manque qu'une certaine maturité, un peu de barbe au menton, et une erreur de l'état-civil pour être des hommes : ils vivent dans le monde des hommes, ils découvrent la vie, en reçoivent des impressions diverses, et réagissent devant elle, à peu près de la même façon que ferait un sauvage adulte, débarquant un beau jour sur le pavé parisien. On aurait l'impression, à les voir, que ce sont des hommes faits, un peu innocents, pas mal dessalés et pas très réussis, si l'on ne savait qu'au fond ils sont tout simplement le fruit d'une imagination littéraire qui travaille sur des souvenirs, et les adapte, sans que l'auteur remarque qu'il regarde son enfance avec des yeux d'homme, et se fonde sur des anecdotes, conservées par sa mémoire, où il introduit, pour les animer, non point le caractère qu'il avait jadis, en les vivant et dont il a perdu le souvenir, mais le caractère nouveau, qu'il a acquis depuis, et reporte dans le passé, en l'astreignant à se plier à l'image qu'il se figure avoir conservée, et qu'il crée de toutes pièces.

Le monde, tel que le voit Decadi, est aussi éloigné que possible de la réalité. Il voit bien ce que voient ses parents, et le docteur Dulait, et le Père de la Sorbière et le thermidorien ; mais il le voit autrement, il donne à chaque fait des explications particulières, le situe et l'ordonne dans un univers spécial, qu'il a formé, qu'il cultive amoureusement, où la réalité transformée, l'imagination et le mystère se fondent avec agrément. Le Père de la Sorbière peut lui tenir de beaux discours, pleins de suc et

de sel ; il les comprendra à sa façon ; et, s'il en retire des fruits, c'est qu'il a l'âme bien faite, et capable de transformer en prunes succulentes et douces à sa gourmandise les pommes de terre nourrissantes que l'on offre à son appétit.

Et cette « Pieuse enfance » n'est point une enfance mystique. Decadi ne demeure pas des heures en adoration devant l'autel ; s'il prie trop longtemps, il s'endort, quand il n'a pas pu s'échapper pour aller jouer aux billes ; il ne se soucie pas du mystère de l'Incarnation, et la question de savoir si les bêtes parlent la nuit de Noël lui semble un mystère plus excitant, et plus digne d'être éclairci. Il aime le bon Dieu, la Sainte Vierge, son grand-père, ses parents, ses amis, les fruits et les gâteaux, et l'ânesse du père Garbasse. Que peut-on lui demander de plus ? C'est un petit Français, qui est heureux de vivre, qui pleure quand il a de la peine, qui rit quand il est heureux, qui interroge quand il ne comprend pas, et arrange à sa façon les réponses qu'on lui fait, pour qu'elles deviennent intelligibles, et satisfaisantes. C'est une pieuse enfance puisque ce petit enfant fait son métier de petit enfant, et le fait bien, et suit les règles qu'on lui impose, comme il les entend, et a bon cœur.

On ne s'aperçoit pas tout de suite de cette fraîcheur, de cette simplicité, de cette vérité, parce que cet enfant ingénu est présenté par un auteur ingénieux. Decadi n'est pas seul en scène ; toute une petite ville de province s'agite autour de lui ; des personnages diserts s'entretiennent avec élégance, et, quand ils parlent à Decadi, on sent bien qu'ils ne parlent pas seulement pour lui, mais pour être entendus des lecteurs de M. Cazin. Et comme ils s'expriment bien, qu'ils ont beaucoup d'esprit et d'intelligence, les lecteurs de M. Cazin ne songent pas à le lui reprocher. On prend ainsi la double image de ce petit monde provincial, tel que le peint, dans sa vérité et son ironie, un écrivain observateur et fin, et tel qu'il apparaît à Decadi, dans la simplicité de son âme sans malice, mais non sans ingéniosité. Je disais que ce petit homme ne pouvait être qu'inventé. Comment aurait-il pu, en vérité, conserver dans son souvenir un double aspect si différent ? Que tous ces personnages aient existé, je n'en suis pas bien assuré ; mettons qu'ils ont existé juste assez pour servir à M. Cazin de prétexte à les inventer. Mais je suis bien certain que si Decadi a vécu, l'année dernière

l'a vu naître ; avec un rien de souvenirs — toujours le simple prétexte — beaucoup d'observation et d'imagination, autant d'artifice, et encore plus d'art, M. Cazin l'a composé. Et c'est pour cela qu'il est vrai. Il n'est rien de pire que la mémoire pour déformer les vérités anciennes. Mais alors ce n'est là que de la littérature ? C'est de la littérature, et l'on aime assez cela dans les livres. Je préfère l'émotion qui crée et l'art qui en ordonne les propos, à l'art qui s'évertue à créer une émotion sous prétexte de la ressusciter, verse le présent dans le passé, fausse l'un et déforme l'autre, introduit partout le désordre.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

* * *

LE PONT TRAVERSÉ, par *Jean Paulhan* (Camille Bloch).

Il y a un drame du langage. Qu'on n'en ait pas discerné l'importance et le pathétique depuis sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent — donc qui parlent — comment n'en être pas confondu ? Tous les rapports sociaux sont fondés sur le langage. Il stipule les conventions et les lois, cristallise les poèmes. Il est chargé de signifier. Comment ce serviteur de l'humanité avait-il pu jusqu'ici éviter tout contrôle et toute vérification de ses services ? Il avait trop su, c'est certain, se faire aimer pour lui-même. Mallarmé lutta pour le tirer de son rôle subalterne et lui confier toute gratuité d'action. Mais ce rôle subalterne le tenait-il avec fidélité et ne s'était-il pas désenchaîné tout seul, jusqu'à régenter ses chefs hiérarchiques, Pensées et Sentiments ?

On se rendit enfin à l'évidence. Quelques années avant la guerre, le langage était dénoncé comme il le méritait. Les pamphlets lancés contre lui par *Le Spectateur* de 1913 n'ont pas été vains. On vit que les trahisons de ce traducteur infidèle dépassaient les malfaçons et allaient jusqu'à se substituer à la pensée, jusqu'à l'asservir aux mots. Toute réforme intellectuelle, morale et sociale devait commencer par une réforme du langage, et peut-être s'y réduire.

Ceux qui voient en Jean Paulhan un épigone de Freud oublient, ou n'ont jamais su, qu'il appartenait au groupe du *Spectateur*, que la guerre a dispersé. Il en est resté le mainte-

neur. Tous les renforts qui lui sont venus : le renfort lyrique des dadaïstes, le renfort médical de la psychanalyse et, en tout dernier lieu, chaperonné par Valery Larbaud, le « monologue intérieur » de James Joyce n'empêchent pas qu'il ait été le premier à occuper la place. Entre les pages des dictionnaires, les mots tremblent de terreur : le moment d'expier est proche.

Jacob Cow le Pirate ou Si les mots sont des signes n'est qu'un réquisitoire : « L'on ne parle pas sa pensée directement. On parle ses mots... Les mots vous engagent... Il suffit de retourner l'ordre des mots pour avoir leur sens retourné... L'on n'a plus à penser, les phrases y suffisent... La tâche de la rime est de fonder pour un moment une prétention des sons voisins aux pensées voisines. »

Les mots n'ont-ils donc à invoquer aucune circonstance atténuante ? Si. L'incurie de celui qui parle a sa part de responsabilité dans les crimes commis par les mots. Si l'on utilise leur « ressource naïve », les mots traduisent, sans trahir. (Voyez les précautions employées par Jean Paulhan lui-même dans le maniement du langage.)

Bien mieux : « Tel maître, tel serviteur. » Freud, par sa théorie des *actes manqués,* nous ouvre des fenêtres sur bien des lieux bas de notre nature : c'est le langage ici qui sert la vérité en faisant apparaître fugacement ces terribles secrets, dans nos lapsus et dans nos rêves. Dans ce conflit permanent, c'est tour à tour l'inspirateur et le traducteur qui est dupe, criminel, véridique, faussaire.

S'il ne se joue plus chez un seul individu, mais entre plusieurs, combien ce drame de l'expression se compliquera-t-il encore, combien de possibilités engendrera-t-il ? Une pensée déformée d'abord par les mots de celui qui la parle, interprétée ensuite par l'auditeur qui traduit ces paroles dans son propre langage et les soumet, ainsi traduites, à l'action de son inconscient, à quelles confusions, à quelles explosions, à quelles interférences ne peut-elle pas conduire ?

Principe d'identité, syllogismes : fondements logiques du langage ; figures de rhétorique : fondements poétiques du langage, autant de notions périmées. Voyez dans *Jacob Cow* l'analyse de la métaphore. Une image n'est originairement qu'une impuissance à nommer l'objet, une approximation :

Quelque enfant, ou étranger, parle de « cuillère à trous », de « couvercle pour tête ». Quelle fantaisie, dit-on. C'est qu'ils ne connaissaient pas *fourchette* ou *chapeau*, ou bien ces mots leur avaient échappé. Ils ne cherchent qu'à serrer l'objet du plus près et à se faire entendre.

A la conception *physique* du langage, Jean Paulhan substitue une conception *chimique*. Ces unions, ces échanges entre les pensées et les mots, que l'on croyait passagers, fugitifs, sans conséquence, incapables d'apporter un changement soit dans la nature de la pensée, soit dans celle des mots, nous sont révélés comme des phénomènes chimiques, stables, définitifs, donnant naissance à des corps composés, qui, une fois composés, agissent avec leurs qualités propres, provoquant des modifications imprévues dans leur entourage immédiat de pensées et de mots.

Cette bataille incessante de la pensée (ou du sentiment) et des mots (ou des images), avec ses alternatives et ses rebondissements, c'est évidemment le tissu même de notre existence morale. En donner la notion, en faire revivre toutes les péripéties, ce serait donner naissance à l'art le plus réaliste qui ait jamais existé.

C'est celui que souhaite Jean Paulhan. L'instinct qui a poussé le dadaïsme à renoncer au jeu normal de recouvrir chaque pensée du mot correspondant en laissant libre carrière aux paroles pour traduire l'inconscient est chez Paulhan volonté réfléchie, née de ses études de psychologie et de linguistique. Notons qu'un réalisme de cette sorte qui nous introduit dans le plus secret laboratoire intérieur, pourvu d'autant de couloirs qu'il y a de circonvolutions dans notre cerveau, entraîne à de longs romans cycliques dont l'œuvre de Marcel Proust nous offre un exemple.

Si Jean Paulhan ne nous a donné jusqu'ici que de courts récits, c'est qu'il vise surtout à nous fournir des données élémentaires, propres à illustrer ses théories. *Le Pont Traversé*, c'est, après la *Guérison Sévère* et *Aytré qui perd l'habitude*, une troisième façon d'étudier, dans un cas psychologique simple, les rapports de la pensée et du langage et le jeu de l'inconscient.

Pourquoi le héros de la *Guérison Sévère* ne parvenait-il pas à

trouver la force de guérir sa grippe espagnole, malgré les soins de Juliette ? C'est qu'il avait trompé Juliette avec Simone et que ce secret, avec son fardeau de sentiments et d'images, occupait tout son esprit. A peine a-t-il laissé découvrir par Juliette les lettres de Simone, qu'il s'achemine vers la guérison. Toute la charge de sentiments et d'images qui l'encombraient a été transférée à Juliette par les simples mots révélateurs contenus dans les lettres de Simone.

Pourquoi le sergent Aytré, qui a tué dans un village malgache Mme Chaulinargues, Européenne, révèlera-t-il son crime ? Simplement parce que les mots trahiront sa pensée à la dérive et que le carnet de route — à lui confié par l'adjudant, chef de convoi, — dévoilera l'aspect imprévu pris par le monde à ses yeux depuis le jour de son crime, aspect imprévu qu'il exprime par des séries de questions et des projets de réforme. Ici les mots jouent un rôle actif de dénonciateurs.

Enfin, dans le *Pont Traversé*, c'est le drame même de l'intercommunication des êtres qui est traité. La femme a quitté l'homme en lui reprochant de ne point assez se faire connaître : « Tu expliquais : je ne parlais pas assez, je ne me livrais pas. » Trois jours plus tard, l'homme est décidé à faire les premiers pas vers la réconciliation. Le pont qui séparait les deux amants se trouve ainsi traversé. Ce que cette décision coûte à l'homme, les sentiments qui l'agitent pendant ces trois jours, voilà toute la matière du récit, exposée sous la forme d'une succession de rêves — trois par nuit pendant trois nuits — sobrement commentés. Pourquoi ces rêves plutôt qu'une analyse suivie ?

C'est que ce procédé d'exposition permet de montrer avec une pleine liberté les images victorieuses des pensées et des sentiments, puis vaincues par eux. Il y a des rêves où la surabondance des images va jusqu'à étonner le rêveur : « Il est étrange, écrit Paulhan dans le commentaire du troisième rêve de la première nuit, que l'on prenne, étant seul, tant de précautions et d'images pour se parler. »

Résumer ces rêves, ce serait presque les supprimer. Il faut avoir la patience d'en suivre tous les méandres, sans jamais s'irriter de leur lenteur. Peu à peu, presque tout s'éclaire et ce qui reste dans l'ombre, c'est que nos yeux n'ont pas su l'en faire sortir. Toute la première nuit est donnée au remords et à

la crainte de ne pas retrouver le bien perdu. Non, je ne savais pas me faire entendre d'Elle, dit le premier rêve. Le second répond : c'est qu'elle était tellement en moi que j'imaginais que nous ne faisions qu'un. Et le troisième : si elle ou moi, pourtant, allions changer ? La deuxième nuit est consacrée à la rancune. La troisième à l'espoir des retrouvailles et d'une entente désormais parfaite grâce à l'emplois de mots *nifis*. Le *nifi* est sans doute le vrai langage des amants.

Il y a dans la façon dont Jean Paulhan mène ces jeux une subtilité, dont l'agilité et parfois aussi l'arbitraire souvent nous déconcertent. Et sa prose a l'aridité impitoyable d'un miroir.

Nous nous interrogeons. La méthode proposée est bien séduisante. Mais que rapportons-nous de ce voyage au pays des rêves ? Pas le moindre approfondissement de notre connaissance de l'âme humaine. Simplement une défiance plus expérimentée envers le langage, quelques symboles heureux illustrant une théorie psychologique et linguistique. Nous n'avons pas entendu les cris révélateurs que nous espérions ; nulle illumination s'entr'ouvrant sur les abîmes de l'inconscient. Un intérêt purement cérébral, où l'âme n'a point de part. A quoi bon tout ce réalisme, s'il n'en doit pas jaillir un sentiment nouveau de la vie ?

Mais que se cache-t-il derrière le masque d'ironie dont Jean Paulhan n'a point encore consenti à se défaire ? Un visage de mandarin sceptique et mystificateur, qui ne trouve de plaisir qu'aux raffinements de l'ellypse et de l'allusion ? Ou un visage de douleur et de piété humaines qui, par pudeur, a jusqu'ici caché les larmes dont il nous plaisait de nous émouvoir ?

BENJAMIN CRÉMIEUX

LETTRES ÉTRANGÈRES

QUEEN VICTORIA, par *Lytton Strachey* (Chatto et Windus, Londres).

Lorque parut en mai 1918 *Eminent Victorians* de Lytton Strachey, le livre obtint un succès retentissant. Le succès — a-t-on dit avec raison — ne prouve rien ni pour ni contre la valeur d'un ouvrage. Il se trouva que cette fois il était justifié. De la pré-

face, qui définit nettement le point de vue adopté par l'auteur, j'extrais ces lignes :

L'histoire de l'âge victorien ne sera jamais écrite : nous en savons trop à son endroit. Car, pour l'historien, l'ignorance est la première condition requise, — l'ignorance qui simplifie et qui clarifie, qui choisit et qui omet, avec une placide perfection à laquelle l'art le plus accompli ne saurait atteindre... Ce n'est pas par la méthode directe d'une narration scrupuleuse que l'explorateur du passé peut espérer dépeindre cette époque singulière. S'il est sage, il usera d'une stratégie plus subtile. Il attaquera son sujet en des points inattendus ; il tombera sur les flancs ou sur l'arrière-garde ; il dirigera à l'improviste un phare puissant vers des recoins obscurs, jusqu'alors insoupçonnés... Il naviguera sur ce vaste océan de matériaux et plongera çà et là un petit récipient qui des profondeurs fera remonter à la lumière du jour quelque spécimen caractéristique, destiné à être examiné avec une curiosité soigneuse... J'ai essayé, par le moyen de la biographie, d'offrir à notre regard de modernes quelques visions victoriennes.

Dans *Eminent Victorians*, Strachey a strictement rempli son programme ; le livre cependant offrait cette particularité d'être à la fois une réussite et une promesse, et la promesse était de celles qui arrêtent l'attention. Tout historien qui est en même temps un artiste le prouve avant tout par sa faculté de modeler, et ce pouvoir se reconnaît à la progression dans le récit. Un récit ne progresse que dans la mesure où il ne demeure jamais plan : il faut qu'il soit alerte, mais il ne faut pas moins qu'à de constantes ondulations — infiniment délicates à apprécier, mais dont par contre on remarque aussitôt l'absence — se décèle le pouce du modeleur. *Eminent Victorîans* portait à chaque page les traces d'un tempérament d'historien-artiste, et il apparaissait évident que le jour où Lytton Strachey s'interdirait de nous éblouir, où il restreindrait même en apparence la part faite à l'amusement immédiat, il produirait une œuvre de la plus élégante fermeté.

Queen Victoria a répondu à cette attente. Je sais peu de lectures qui divertissent à ce point ; je n'en sais guère où le divertissement soit aussi subtilement provoqué. Le secret de l'art de Strachey, c'est qu'il nous prédispose : comme d'un coup de baguette, il suscite les arrière-pensées qui répondront aux siennes, et un accord tacite s'établit qui se maintient jusqu'au terme. S'il était difficile, — en mon cas impossible — de résis-

ter à la qualité de la satire dans certains passages d'*Eminent Victorians* [1], on redoutait cependant qu'elle ne rejaillît sur le contexte et qu'elle ne le discréditât quelque peu ; on regrettait surtout qu'elle usurpât une place qu'on devinait pouvoir être mieux tenue encore ; sans doute d'ailleurs aurait-il fallu y voir ce pétillement spécial qui fuse des dons lorsque pour la première fois ils jouent à plein et qu'ils se découvrent pour ainsi dire en cours de route à celui-là même qui les détient. Avec *Queen Victoria,* comme une peinture dans la toile, la satire rentre dans le constat : une basse continue d'ironie accompagne ce constat, mais toujours à la cantonade ; — d'une ironie si réfléchie qu'il semble presque que ce soit elle qui donne à l'ouvrage cet air de tranquille autorité. Les conclusions, que l'auteur nous laisse partout tirer, en prennent une portée toute générale. Il y a même parfois, entre autres dans l'étonnant paragraphe final, un moelleux auquel avec Strachey nous ne pensions pas avoir droit.

Une traduction de l'ouvrage paraîtra prochainement chez Payot, et je m'en réjouis d'autant plus que ne possédant pas le talent d'exposition de Strachey, j'eusse été fort embarrassé de résumer un livre qui vaut par la science des éliminations non moins que par le nombre et l'imprévu des éclairages. J'essaierai d'indiquer ce qu'apporte de si nouveau l'art de Strachey et en quel domaine précis il s'exerce ; pour ce, ayant marqué la distinction entre les deux livres, je ne me ferai pas scrupule de les mettre tous deux à profit.

Et d'abord c'est bien un art, — qui recouvre sans doute une méthode, sur laquelle nous reviendrons tout à l'heure, mais qui ne la laisse pas transparaître — et c'est un art qui s'applique à la fois à l'histoire et à la biographie, qui est situé aux confluents des deux genres, ou plus exactement qui institue un confluent là où coulaient jusqu'alors deux courants parallèles. La signification de l'œuvre de Strachey réside avant tout dans l'originalité de la position où sont installées ses batteries. A

1. Dans un article d'Edmund Gosse : *The agony of the Victorian age* (qui fait partie de *Some diversions of a man of letters*) le lecteur trouvera formulées les réserves que l'on peut adresser à *Eminent Victorians* ainsi que l'indication de certaines lacunes dans la documentation.

l'ordinaire le don de l'historien se présente isolé, — et aussi bien celui du biographe : un Albert Sorel d'une part, un Romain Rolland, un Daniel Halévy de l'autre déploient des qualités qui ne s'apparient qu'exceptionnellement. Si chez Strachey le fond premier semble la disposition de l'historien, la curiosité complexe et ce pendant agile, aux insinuations balancées, est celle d'un biographe de race. « Les êtres humains, dit-il, sont trop importants pour qu'on ne les traite que comme des symptômes du passé. Ils ont une valeur indépendante de toutes les circonstances temporelles, — une valeur éternelle et qui doit être sentie pour elle-même. » Gardez-vous d'attacher à cette phrase les concomitants spirituels et moraux qu'elle impliquerait chez un Romain Rolland ; prenez-la au contraire dans l'acception quasi-scientifique où l'entendrait « un botaniste des esprits » comme Sainte-Beuve, tel qu'il apparaît dans le *Lundi* sur Fontenelle par exemple, — ce Fontenelle cher à Lytton Strachey qui offre avec lui plus d'une affinité.

Strachey avoue son goût pour « les incomparables éloges de Fontenelle qui dans le lu stre de quelques pages condensent les existences multiples des hommes ». Lui-même ne rencontre pas en son récit un seul personnage qui y joue un rôle important qu'il n'en prenne la mesure : pour faire son portrait il choisit le moment où l'astre du personnage prévaut, grâce à quoi le portrait s'incorpore au récit sans que ce dernier en soit suspendu. Tout en ne perdant jamais de vue la position qu'elles occupent *sub specie æternitatis,* Strachey possède à un rare degré le sens de la complexité des figures secondaires.

Je songe, écrivait Stendhal à Balzac, que j'aurai peut-être quelque succès vers 1860 ou 80 ; alors on parlera bien peu de M. de Metternich, et encore moins du petit prince. Qui était premier ministre d'Angleterre du temps de Malherbe ? Si je n'ai pas le malheur de tomber sur Cromwell, je suis sûr de l'inconnu. La mort nous fait changer de rôle avec ces gens-là ; ils peuvent tout sur nos corps pendant leur vie ; mais à l'instant de la mort, l'oubli les enveloppe à jamais. Qui parlera de M. de Villèle, de M. de Martignac, dans cent ans ? M. de Talleyrand lui-même ne sera sauvé que par ses Mémoires, s'il en laisse de bons, tandis que le Roman Comique est aujourd'hui ce que le Père Goriot sera en 1980 [1].

1. Lettre de Stendhal à Balzac. Civita-Vecchia le 30 octobre 1840.

Mais précisément Strachey excelle dans le travail inverse : ceux qui, vivants, furent les *di majores* de leur époque et que la postérité a ramenés à leur rang de *minores*, l'art de Strachey les tire de cet « oubli » qui menaçait en effet « de les envelopper à jamais » et leur fait contracter un nouveau bail avec l'existence [1]. Libre d'un dogme paralysant entre tous, Strachey ne croit jamais à la simplicité des médiocres. Toujours les éléments sont multiples, mêlés, et la question pour Strachey reste toujours une question de dosage. Qu'il s'agisse de la galerie des portraits du personnage central : la reine Victoria elle-même — qui nous livre vraiment les différents âges d'une existence humaine, — du Prince Consort (la révélation la plus surprenante peut-être du volume : le personnage réel, d'une complexité si attachante, avait été à la lettre enterré sous les panégyriques officiels), de Lord Melbourne, de lord Palmerston, de combien d'autres, — il semble qu'avec je ne sais quelle courtoisie narquoise chez l'artiste, la fraîcheur des peintures ait voulu devoir quelque chose à la jeunesse abolie des modèles :

Malgré l'étiquette de la cour et l'ennui qu'on y respirait, les relations de Lord Melbourne avec la Reine avaient fini par devenir pour celui-ci l'intérêt dominant de son existence ; se voir sevré de ces relations lui eût déchiré le cœur ; d'une manière ou d'une autre l'éventualité redoutable avait été conjurée ; il se retrouvait en place, triomphant : sans rien en laisser perdre, il savoura les heures passagères. Et c'est ainsi qu'enveloppée de la faveur d'une souveraine et réchauffée par l'adoration d'une jeune fille, cette rose automnale, en cet automne de 1839, connut une surprenante floraison. Pour la dernière fois, merveilleusement, les pétales s'épanouirent. Pour la dernière fois, en ces relations imprévues, incongrues, presque incroyables, le vieil épicurien goûta l'exquis du romanesque. Observer, instruire, réfréner, encourager la jeune créature royale à ses côtés, c'était déjà beaucoup ; davantage cependant de sentir, à travers cette constante intimité, le contact de son affection ardente, le rayonnement de sa vitalité ; plus que tout

1. Je pense ici à *Queen Victoria* plus qu'aux *Eminent Victorians* où l'on trouverait par contre la trace d'une tendance opposée : celle d'exécuter un peu rapidement des personnages d'une valeur authentique. Sur ce point je ne puis que renvoyer à l'article de Gosse, mais je tiens à m'associer à ce que dit Gosse au sujet de Arthur Hugh Clough. Dans la présentation de Clough, où rien ne contrebalance l'aspect mis en lumière, entre certainement une pointe d'iniquité.

peut-être était-il doux de se perdre dans une contemplation enjouée que coupait de temps à autre une vaine apostrophe, — de parler sans suite — de faire d'innocentes plaisanteries au sujet d'une pomme ou du volant d'une jupe, — de rêver. Les sources enfouies de sa sensibilité débordaient. Souvent, lorsqu'il se penchait sur la main de la Reine pour la baiser, il se surprenait en larmes.

C'est au moment où il commence un de ces portraits qu'il faut observer Strachey : on dirait qu'il s'attable. Dans cet esprit qui possède un tour si à lui que le moindre détail en est marqué, — mais dont il semble toujours que ce soit en se retirant qu'il s'inscrive, — on surprend alors la délectation. Les problèmes humains qu'il a devant lui, son plaisir est moins d'y apporter une solution définitive — trop intelligent et trop désenchanté pour croire qu'on la tienne jamais — que d'en agiter les éléments, de secouer sans cesse le cornet, et de faire se contrebalancer les multiples combinaisons des dés. Parvenu presque au terme, il introduit parmi les données, au même rang qu'elles et à titre de complémentaire, un doute final sur la valeur des données elles-mêmes, — et par cette dernière chance qu'il lui laisse de s'échapper il achève de circonvenir son modèle.

Car en dépit de tout, le Prince Consort n'avait jamais atteint au bonheur. Son travail, pour lequel en ses dernières années il finit par témoigner d'un appétit presque morbide, le soulageait, ne le guérissait point ; tel un dragon, son déplaisir dévorait avec une sombre satisfaction le tribut toujours grossissant des jours et des nuits laborieuses, mais sans que sa faim en fût assouvie. Les causes de sa mélancolie étaient cachées, mystérieuses, peut-être par delà toute analyse ; elles plongeaient des racines trop profondes dans les replis les plus secrets de son tempérament pour que l'œil de la raison pût les appréhender. Il y avait des contradictions dans sa nature qui, aux regards de ceux qui le connaissaient le mieux, le faisaient apparaître comme une énigme inexplicable : il avait de la sévérité et de la mansuétude ; il était modeste et méprisant ; il soupirait après l'affection d'autrui et lui-même était froid. Il souffrait de la solitude, non seulement de cette solitude que crée l'exil, mais de celle qui enveloppe une supériorité dont on a conscience et qui n'est pas reconnue. Il avait l'orgueil, à la fois résigné et présomptueux, d'un doctrinaire. Et cependant ce serait le décrire inexactement que de ne voir en lui qu'un doctrinaire ; car le pur doctrinaire jouit toujours d'un contentement intime dont Albert était fort éloigné. Il y avait quelque chose que tout son être désirait et qu'il ne

parvenait jamais à obtenir. Qu'était-ce ? Une sympathie sans réserve, inexprimable ? Quelque succès extraordinaire, sublime ? Peut-être bien une combinaison des deux. Dominer et être compris, — conquérir du même coup, par le triomphe d'une influence identique, la soumission et l'appréciation des hommes, — oui, cela vaudrait vraiment la peine !

Sous de tels résultats il y a certainement une méthode, et j'inclinerais à croire qu'elle consiste en un art de lire très personnel, fait à la fois de flair et d'un détachement dont nous aurons tout à l'heure à préciser la nature. Persuadé que c'est là où l'on doit le moins les attendre que surgiront le détail, le trait typique, Strachey lit tout sur son sujet : le *caput mortuum* de la documentation tombe par son propre poids et Strachey le commet allègrement à l'oubli. Les traits qui survivent, il se garde de les détacher ainsi que nous avons coutume de le faire : il n'y a pas — enviable exemption — d'italiques en cet esprit : le moment venu, les traits occupent tranquillement la place qui leur convient ; et ce rehaut qui les lustre, c'est le soulignement de notre adhésion qui le leur communique en partie : par eux-mêmes ils ne veulent devoir l'essentiel qu'à leur lumière. On sent que tout s'est composé d'abord dans la tête de l'auteur qui, à l'abri de toutes les sortes d'enivrement, ne prend jamais la plume trop tôt.

L'impression qui se dégage de la lecture de ces livres ne rappelle rien autant que celle que donne un grand mémorialiste. Il semble qu'à vivre avec les témoignages, Strachey ait acquis une expérience qui équivaut pratiquement à la fréquentation des personnes et qui le place à l'angle même d'où le mémorialiste écrit. Au « je » du mémorialiste se substituent — parfois sous la forme de propos entre guillemets, mais le plus souvent (et c'est là que Strachey est vraiment incomparable) sous la forme pour ainsi dire de la parole intérieure — les opinions, les points de vue et les jugements des personnages qui successivement viennent occuper le devant de la scène ; ailleurs, dans les parties où Strachey ne rapporte plus, où il évoque, il fait toujours figurer l'un ou l'autre de ces détails matériels qui demeurent bizarrement incrustés au premier plan de la vision interne pour y rompre toute perspective : au seul fait de leur mention à la minute opportune, l'apparition surgit.

Il y a dans *Queen Victoria* certains chapitres — celui sur la joute engagée entre le Prince Consort et Lord Palmerston, celui sur les rapports contrastés de Gladstone et de Beaconsfield avec la Reine — qui se classent tout près des passages opimes de Retz, — de ces passages où le récit roule sur les rails de telle sorte que parvenu au terme seulement, puis revenant en arrière le lecteur est en mesure d'évaluer le butin. L'histoire, chez l'un et l'autre, est bien « une résurrection », mais sans que nul *fiat* n'intervienne : ils discernent trop de choses pour être saisissants : l'exposition reste leur procédé favori et Strachey a eu raison de placer son premier livre sous cette devise : « Je n'impose rien, je ne propose rien, j'expose. »

Qui poursuivrait ces recherches jusque dans le style même de Strachey aboutirait sans doute à des constatations analogues. Non seulement Strachey préfère à tout le mot juste ; mais la justesse même, il la veut attendue, ayant passé par tous les frottements de l'usage. Demi-coquetterie d'un artiste qui sait ce dont il est capable. A chacun de ces mots, il semble qu'avant de les employer Strachey ait fait subir une cure d'isolement, et lorsqu'ils apparaissent sur la page, ils le font avec je ne sais quelle propriété négligente qui n'exclut pas l'étincelle : le galet scintille un instant. Dans le style de Strachey il y a comme une rareté, — mais c'est celle d'une familiarité qui a retrouvé son éclat.

Au moment où parut *Eminent Victorians*, le critique du *Times* signalait « quelque chose de presque sinistre dans le détachement de l'auteur », et l'épithète rendait avec exactitude le léger frisson que donnent certains passages du livre. A *Queen Victoria*, pour les raisons que j'indiquais au début, elle n'est plus applicable ; il ne faudrait pas en inférer cependant que le détachement fût moindre ; il semble seulement que l'on en aperçoive mieux les motifs. Essayons de préciser en quoi ce détachement consiste.

Sans doute, lorsque dans la mixture humaine on prise si fort, on isole avec autant d'ingéniosité le condiment personnel, il est impossible qu'on ignore le sien propre, ni qu'on en néglige l'emploi ; — et le détachement d'un Strachey est en tout état de cause aussi inévitable que l'immersion d'un Péguy. Mais si

on s'aventurait à en déterminer les composantes, peut-être les trouverait-on dans l'alliance d'un « point de vue de Sirius » (mais qui chez Strachey ne va jamais jusqu'à s'exprimer) avec un goût d'entomologiste qui collige les variétés des humeurs. L'intérêt qu'il porte à celles-ci semble en son cas fonction de ce détachement premier ; — et par là l'attitude de Strachey devient l'attitude inverse de l'attitude de celui qui donna le premier la formule du « point de vue de Sirius ». « Renan peut être considéré comme le type d'une classe d'intelligences absolument contraire à cette autre classe d'intelligences qui reconnaît son modèle dans Sainte-Beuve. Pour ce dernier, les idées étaient un moyen de voir et de montrer la réalité. Cette réalité n'est guère, au regard de Renan, que la condition d'existence des idées [1] ». Fontenelle et Sainte-Beuve, telles sont ici encore les références de Strachey [2].

Mais en sus de la disposition native, le détachement de Strachey ressortit à des causes tout intellectuelles, — lesquelles sont solidaires de la conclusion générale qui se dégage de ces volumes, et l'illuminent. Esprit critique avant tout, Strachey s'est constitué l'historien d'une époque où se produisit une éclipse quasi-totale de cet esprit, et son œuvre vient parfaire nos inductions à cet égard. Le fait négatif fondamental concernant l'époque victorienne semble bien résider dans une acceptation passionnée des données premières, — dans le refus et l'incapacité tout ensemble de les critiquer. A quoi on pourrait objecter que l'époque victorienne fut au premier chef une époque de controverse, et en particulier de controverse religieuse ; mais la con-

1. Paul Bourget, *Essais de Psychologie Contemporaine*, appendice B. A propos du *Prêtre de Némi*.

2. Strachey est à tous égards un amateur exquis des lettres et de l'esprit français. Il débuta par un essai sur la poésie de Racine — paru en 1902 dans la *New Quarterly Review* — qui est un modèle de discernement et de sagesse critique et qui constitue la première justice rendue en Angleterre au génie racinien. Strachey est revenu sur ce sujet dans ses *Landmarks of French Literature* qu'il écrivit pour la Home University Library of Modern Knowledge et qui, dans les dimensions prescrites par la série, traite de la littérature française depuis les origines jusqu'à Baudelaire inclusivement : petit volume accompli où la sûreté de la mise en place et l'impartialité des jugements n'excluent jamais des vues et un tour personnels.

troverse précisément implique un accord tacite sur certaines données premières qui ne rend que plus aigus et plus âpres tous les différends qui surgissent autour de leur interprétation. Même chez les plus grands victoriens il subsiste toujours, parfois sans qu'ils en aient conscience, une donnée soustraite à toutes les attaques. De l'un à l'autre la donnée varie, mais toujours il y en a une.

Cette carence d'un esprit critique qui aille jusqu'au bout de son travail rend compte à la fois de la prodigalité du génie et de la réaction inévitable contre ce génie même. L'opulente richesse des œuvres qu'il engendra tient pour une part à la solidité jamais mise en question du terrain sur lequel il s'appuie. Il fallait que la *victorian complacency* vînt à être battue en brèche, et qu'il en résultât cette désagrégation que fait subir aux données l'analyse d'un Butler par exemple. Mais presque toujours l'épaisseur en est le prix : il semble que l'esprit critique soit obligé de payer par un certain amincissement des œuvres ce qu'il obtient par ailleurs de plus courageuse vérité [1]. C'est pourquoi lorsqu'on relit tel poème de Hardy composé dans les années 1866-1867 [2] on mesure mieux que jamais la solitaire grandeur de l'homme qui, nous ébranlant d'une émotion à laquelle aucune région de notre nature ne saurait demeurer soustraite, ne l'obtient jamais au dépens de la vue générale de l'univers à laquelle son esprit donne adhésion, — qui par cette vue au contraire communique à l'émotion elle-même une vigueur qui la creuse et la tonifie à la fois. D'où le respect, la vénération même, mais virile, que lui portent aujourd'hui en Angleterre tous ceux qui ont peine à être justes pour les grands victoriens.

J'ignore tout de l'attitude de Strachey envers le point de vue de Thomas Hardy ; mais s'il le contestait, ce ne pourrait être que

1. Un des prodiges de l'œuvre de Marcel Proust réside dans le constant démenti qu'elle inflige à cette assertion. — En France d'ailleurs le problème se poserait dans des termes assez différents, car l'esprit critique est si central dans le génie français que celui-ci, plus ou moins, lui a toujours fait sa part. — Cette désagrégation des données premières paraît constituer aujourd'hui le fait européen essentiel ; et si grave qu'en puissent être les multiples menaces, dans un domaine au moins — celui de la psychologie — il autorise de vastes espoirs.

2. Les *Wessex Poems* parurent pour la première fois en 1898, mais les plus anciens portent la date de 1865.

parce que le détachement de Strachey l'aurait détaché du point de vue cosmique lui-même — et on serait libre alors d'y voir ou le comble de la logique, ou la pièce de choix dans la vitrine de ce perspicace collectionneur des illogismes humains.

CHARLES DU BOS

*
* *

EDITEURS ALLEMANDS.

Une fois de plus le voyageur qui s'arrête aux devantures des librairies en Allemagne est frappé par l'extraordinaire richesse des publications de tous ordres. En 1911, les éditeurs de là-bas lançaient 31.000 ouvrages sur le marché contre 11.000 en France, 10.000 en Angleterre. La proportion demeure aujourd'hui sensiblement la même. Et la qualité matérielle des éditions semble à peine souffrir des conditions économiques du pays. On est étonné du luxe avec lequel sont présentés des livres comme celui de Grautoff sur la *peinture française depuis 1914*, des revues comme *Genius*, *Feuer*. On se demande comment les éditeurs couvrent leurs frais, le lecteur allemand ayant la réputation de prendre ses livres en location plutôt que d'acheter. Mais la clientèle étrangère se trouve attirée par le change, malgré la majoration des prix à l'exportation et la rapacité des courtiers, et l'Allemand lui-même achète plus qu'autrefois. Certains chiffres sont éloquents. De la fameuse et fumeuse dissertation de Spengler : *Untergang des Abendlands*, dont le premier tome — 615 pages grand in-8 — revient à cent marks, 53.000 exemplaires s'étaient vendus en 1920. Du *Retour de l'enfant prodigue* d'André Gide, tiré en 1917 à 25.000 dans la collection à soixante pfennigs, l'Insel a dû donner une nouvelle édition. Des œuvres de Tagore 300.000 exemplaires se sont enlevés. Il y a là le signe d'une activité intellectuelle exaspérée plutôt que ralentie par la guerre. C'est toujours l'élan d'un peuple qui bien que vaincu, peut-être parce que vaincu, entend jeter dans le plateau de la balance toute sa masse, peser de toute cette *Wucht* dont il est fier, et qui est à la fois poids et mouvement.

Mais la masse ainsi projetée a-t-elle une orientation nette ? La direction du mouvement intellectuel demeure-t-elle celle d'avant-guerre ? Dans une richesse dont on a toujours dit

qu'elle était désordonnée et que l'Allemand lui-même ne s'y retrouvait pas, est-il possible de distinguer des valeurs nouvelles, de les démêler des anciennes ? Cela exigerait une longue investigation. Elle n'est pas impossible. Une première et intéressante démarche consisterait à faire le tour par l'extérieur, à prendre les catalogues de librairie, dont l'examen est suggestif. Les éditeurs allemands facilitent la besogne. Tous les ans ils publient en commun une liste des ouvrages nouveaux qui peuvent intéresser le grand public. En outre, quelques maisons particulièrement actives, Fischer, Diedrichs, l'Insel-Verlag, Kurt Wolff, offrent régulièrement à la clientèle comme chez nous les grands magasins, un aperçu de leurs nouveautés. Dans des almanachs de plusieurs centaines de pages, soigneusement imprimés, illustrés et cartonnés, on trouve non seulement une bibliographie commode, mais des extraits assez longs, de véritables échantillons du roman, du drame, du recueil de vers qui viennent de paraître. En outre les éditeurs se sont groupés pour faire paraître dans le même esprit une publication mensuelle : *das Deutsche Buch*, qui est destinée spécialement à l'étranger.

Il ne faut pas voir seulement une ingéniosité commerciale dans cette innovation. Elle répond autant au besoin qu'a le public allemand d'être guidé, qu'à la volonté de l'éditeur de l'engager dans ses voies, et cette réclame est en même temps une propagande d'idées ; elle fait partie de ce que, dans les vingt années qui précédèrent la guerre, on appelait *Kulturpolitik*. En même temps que Nietzsche, une élite là-bas s'était rendu compte des dangers du réalisme bismarckien pour la vie spirituelle de l'Allemagne. La civilisation neuve dont on avait attendu l'apparition à un coup de baguette magique tardait à naître, menaçait d'étouffer sous le poids de la matière. D'ardents prosélytes se mirent en tête d'aider à sa genèse. L'idée d'organisation hantait leur milieu ; ils entreprirent donc d'organiser l'activité intellectuelle du Reich comme d'autres organisaient son industrie, son commerce. Penseurs, poètes, artistes, chacun s'enrôla, voulut prendre sa part de la grandiose tâche collective : l'enfantement d'une civilisation allemande, dont on espérait qu'un jour elle serait la civilisation tout court.

Quelques éditeurs d'avant-garde furent des premiers à se

rallier au mot d'ordre. Eux aussi se sentaient chargés d'une mission, la plus importante peut-être de toutes celles qui constituaient la grande mission allemande. Ils eurent leur politique du livre, celle dont Fischer de Berlin fit un exposé si curieux dans son catalogue de 1911. Dans l'esprit de cet éditeur dont la maison était depuis vingt-cinq ans le quartier général des jeunes, il ne s'agissait plus seulement de lancer au petit bonheur l'ouvrage qui doit réussir, l'auteur qui mérite de percer, ou de faire sa fortune avec celle d'un cénacle. L'éditeur moderne devait être, sinon le créateur de valeurs nouvelles dans le domaine de l'esprit, du moins l'organisateur de leur marché, le banquier qui use de son crédit pour leur donner cours.

Dans la bourse aux idées on le vit en effet déterminer des courants, imprimer des directions. Choix des auteurs, qu'il groupait de façon à créer une atmosphère, collections à bon marché établies en vue d'une action pédagogique, présentation du livre dans le goût (gothique, ou français ou anglais) que l'on voulait faire prévaloir, suggestions et conseils au lecteur, recettes pour se cultiver, autant de moyens de former la clientèle. Le procédé réussit, s'adressant à des gens dociles, avides de se former, impatients de ne plus passer pour « les barbares d'autrefois », et d'autant mieux prêts à admirer l'idéal de culture qui leur était proposé qu'ils en étaient plus éloignés. Ainsi à chaque nouvelle entreprise de librairie une école s'ouvrait pour l'éducation en masse d'un peuple demeuré enfant.

Un trait était commun à ces tentatives de civilisation : la recherche de ce qui est allemand. Comme il est naturel à un pays qui n'est pas fait encore, qui demeure sans unité profonde, des tendances contradictoires s'affirmèrent. Néanmoins, et c'est un point important, Fischer en particulier réussit à mettre un lien entre des intellectuels venus des quatre coins de l'Allemagne. Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Dehmel, Alfred Kerr, Rathenau, pour ne citer que ceux-là, se présentaient comme une sorte de bloc fondu au creuset berlinois. La capitale de l'Empire devenait capitale dans le domaine des idées aussi, des impulsions en partaient qui allaient jusqu'à la périphérie. Un certain goût s'y formait, le ton y était donné, donné surtout par des israélites berlinois. De la souplesse et du système, le goût du nouveau et celui de la tradition, de la seule tradition

qui existât en Allemagne, la prussienne, et par-dessus tout un éclectisme intelligent, autant d'éléments qui assurèrent le succès de Fischer. Ses publications flattaient par leur allure à la fois libérale et germanique. Eclectiques, accueillantes aux étrangers, en particulier aux Scandinaves, tout en écartant doucement l'influence française, elles agissaient dans le sens national, préparaient l'avenir d'une plus grande Allemagne intellectuelle.

La province aussi était à la tâche. Mais les mots d'ordre qui en partaient n'étaient pas toujours ceux de Berlin. Il faudrait signaler les efforts de Diedrichs d'Iéna, visant à retrouver dans le passé allemand, et, malgré un peu de teutomanie, chez les Russes et les Français, les éléments d'une régénération morale, et à constituer une tradition allemande plutôt que prussienne. Même orientation, avec plus de pédanterie, dans les collections du *Kunstwart*, qui devait faire l'éducation esthétique de la petite bourgeoisie. Ce n'est qu'avec l'*Insel-Verlag* de Leipzig qu'a commencé de poindre l'esprit artiste. Ici la note fut dès le début franchement cosmopolite. Il faut, disait Van de Velde, chercher partout, à l'étranger aussi bien qu'en Allemagne, les maîtres de la civilisation nouvelle. Verhaeren, Gide, y prirent une place d'honneur à côté de Wilde, de Hofmannsthal, de Rilke. Plus de typographie gothique, mais, ce qui était une petite révolution, le signe d'un renoncement à certaine foi tudesque, de claire et belle romaine, et des livres nets, sobres, corrects, à l'anglaise. A la présentation de ces ouvrages et de ceux d'éditeurs comme Paul Cassirer, on reconnaissait qu'une partie au moins de l'Allemagne, celle qui souffrait d'être amorphe, qui tendait au style, s'orientait vers nous. Les formes du Midi lui semblaient bonnes à contenir l'âme du Nord.

Quelles modifications la guerre a-t-elle apportées aux conceptions des missionnaires du livre ? Triomphante, elle eût été pour eux aussi l'occasion d'étendre le domaine de leur organisation. Au début, presses et auteurs furent mobilisés ; Hauptmann, Thomas Mann, Dehmel donnèrent de la voix ; des collections pour servir à l'histoire contemporaine — entre autres celle de Fischer — furent lancées, où l'on exaltait le *Goeben*, l'*Emden*, la liberté allemande, la mission allemande, la Prusse et son empreinte. Cela ne dura guère, et il est assez curieux de

constater combien vite un demi-silence se fit sur les choses de la guerre, ou tout au moins quel changement se produisit dans la façon d'envisager les problèmes qu'elle posait. Dès 1916, le titre seul des ouvrages lancés annonçait déjà un revirement. Comme si l'unanime mouvement de 1914 n'avait été qu'une spéculation, comme si sa grandiose faillite eût alors paru évidente, il n'intéressait plus ceux dont Rivière a dit la prodigieuse faculté d'oubli. Les écrits nouveaux sortaient volontiers de l'ordre lyrique. Orientés en masse vers l'examen des faits passés, ils trahissaient un besoin de retour sur soi, un lent réveil de l'esprit critique. La Prusse, s'il était encore souvent question d'elle, s'y trouvait passée au crible. Aux manifestes de la foi, de la certitude, succédaient ceux du doute. Gœthe au lieu de Bismarck redevenait pour quelques-uns le héros, et chaque année c'est un vers de lui que les éditeurs de l'Insel mettaient en épigraphe à leur catalogue, un vers exhortant à reconstruire après avoir détruit, ou à espérer, tel Epiménide, du fond de la douleur. Espérer, se reprendre, refaire, le mot d'ordre était général Diedrichs et Fischer aussi bien que l'Insel annoncèrent leur intention de contribuer au nettoiement, à la purification, désormais nécessaires, de l'esprit allemand.

Et sans doute faut-il louer de ce courage ceux qui naguère ne doutaient point d'eux. Reste pourtant qu'ils continuent de croire à leur mission, modifiée en ce sens seulement que l'esprit y aurait plus de part. Mais toujours l'esprit national. Et, il faut le craindre, toujours hypnotisé par l'idée d'organisation, pas encore délivré du moule ancien, pas encore libre. On n'a pas impunément cru, pendant un quart de siècle, tenir les matrices de la civilisation ; l'attitude d'accoucheurs de mondes nouveaux est devenu habitude. Elle reparaît chez ceux qui travaillent à constituer une énorme bibliothèque de la sagesse d'Extrême-Orient, pour ravitailler, régénérer l'univers. Et c'est, autant qu'une tendance au cosmopolitisme, qu'une volonté de « rebâtir la civilisation mondiale », un peu de la suffisance de l'ère impériale qui pousse l'*Insel*, fière de donner un signal de ralliement aux navigateurs dispersés par la tempête, à éditer trois collections nouvelles : *Pandora* — *Bibliotheca Mundi* — *Libri librorum* — où les œuvres de toutes les littératures sont publiées dans la langue originale, de sorte que l'on peut — au cours du

change, c'est un avantage dont les étrangers ne se privent guère — acheter Molière, Musset, Baudelaire, Stendhal dans une édition de Leipzig [1].

Pourtant, aux yeux de quelques Allemands, chaque jour plus nombreux, la *Kulturpolitik* est déjà du passé. Quelque chose de plus fort que l'esprit d'organisation les anime, un souffle qui par endroits fait sauter les cadres rigides d'hier. L'Empire semblait aux *Kulturpolitiker* une maison nue mais bien bâtie ; ils s'accommodaient de son architecture imposante et ne prétendaient qu'à l'orner, à y trouver un coin pour l'art, les livres, pour leur pensée, ordonnée selon les lignes mêmes du monument. Tandis qu'aujourd'hui les jeunes — la jeunesse chez eux non plus n'est pas question d'état-civil — se sentent mal à l'aise dans la bâtisse de Bismarck. Fût-elle étendue aux limites du monde qu'ils la trouveraient caserne, que leur pensée y étoufferait encore. La révélation qu'ils apportent, c'est que la pensée doit être libre. Pour eux, dire : *Kulturpolitik*, subordonner ce qui est de l'ordre intellectuel à ce qui est de l'ordre politique, un ordre politique que tacitement l'on reconnaîtrait fixe, parfait, et devant déterminer le reste, c'est intervertir les facteurs, fausser leur rapport. Au lieu de *Kulturpolitik* les nouveaux-venus, s'ils choisissaient une formule, renverseraient les termes, à la française, et diraient « culture politique ». C'est ce qui a le plus manqué à l'Allemagne, ils le sentent, et de quel prix paie sa faute un pays qui s'abandonne, qui s'en remet à ses dirigeants du soin de l'orienter. La pensée qui se croyait le mieux à l'abri des agitations d'un jour y a perdu son autonomie. Ce n'est rien moins que cette autonomie qu'ils veulent retrouver. L'Empire, disent-ils, était tourné contre l'esprit. L'esprit à son tour se réveillant se tourne contre l'Empire. Aux yeux de ces hommes qui n'ont pas encore d'éducation politique, pour qui le mot « Republik » n'est qu'un symbole, il ne s'agit ni de triomphes électoraux, ni de partis. Le seul parti qui importerait serait celui de l'esprit

1. Déjà, avant la guerre, Kurt Wolff avait édité en français *les Précieuses ridicules*, *Manon Lescaut*, *Les Fleurs du mal* et des « Vers » de Verlaine. Aux éditions de l'*Insel* paraissent *Baudelaire, Musset, Stendhal, Molière, Balzac, Bossuet, Corneille, La Fontaine, Mérimée, Racine.* — Les volumes de la collection Pandora coûtent 4 mk. 50. Ceux de la Bibliotheca Mundi 25 mk.

réclamant d'abord le droit de se gouverner, et ensuite le droit à gouverner.

Que leurs idées fassent du chemin, on n'en saurait douter à voir le succès d'ouvrages comme ceux de Heinrich Mann *l'Homme de la république allemande*. Après son frère, pétrifié dans le germanisme, en opposition à lui, il connaît à son tour les tirages à trente, quarante, cinquante mille. Une partie de la jeunesse allemande échappée aux déformations de l'enseignement officiel se nourrit de ses œuvres. Même accueil est fait aux écrivains qui comme Fritz von Unruh, Carl Sternheim, ont délibérément brisé les attaches avec un régime intellectuel solidaire du régime politique, qui ont osé dire non, qui se sont opposés à la folie d'acceptation, d'adaptation.

Quelques éditeurs se sont laissés porter par ce flot « révolutionnaire ». Cela ne va pas sans choquer ceux qui passèrent longtemps pour « modernes » et qui déplorent avec Diedrichs « une psychose nouvelle succédant à la psychose de guerre ». En fait l'Allemagne bouge dans les profondeurs, et avec elle on voit avancer les plus avisés, un Kurt Wolff de Leipzig, qui édite Tagore, Heinrich Mann, Carl Sternheim, Franz Werfel, — un Paul Cassirer, de Berlin qui déclare chercher dans les œuvres qu'il publie — celles de Schickele, d'Edschmid, de Hasenclever, de Kurt Eisner, de Landauer — une pensée jeune, accordée à de nouveaux besoins moraux et sociaux, libératrice. Il faut également citer ici les tracts de la maison Rowohlt, les collections d'Erich Reiss, de Kiepenheuer et le Rhein-Verlag de Bâle, qui publie surtout des traductions, entre autres une version française des œuvres de Rathenau.

Le mouvement que l'on devine en passant en revue les éditeurs allemands n'est point de surface. Il s'accuse puissant dans les œuvres de quelques écrivains que nous aurions intérêt à connaître. Mais il faudrait avant de passer à leur étude continuer d'examiner dans son ensemble la nouvelle Allemagne, chercher ses frémissements à travers les revues et dans les manifestes qu'elle lance à profusion.

Félix Bertaux

*
* *

LE RÈGNE DE L'ANTÉCHRIST, par *Dmitri Mérej-kowsky ;* MON JOURNAL SOUS LA TERREUR, par *Z. Hippius ;* NOTRE EVASION, par *D. Philosophoff ;* traduits du russe (Bossard).

L'intérêt et la signification de ce recueil me paraissent résider non dans les prophéties et les considérations générales de D. Mérejkowsky, mais dans le Journal de Mme Hippius.

Les considérations générales et les prophéties, ce n'est pas cela qui nous a jamais manqué ; celles de Mérejkowsky ne présentent pas un degré de probabilité supérieur à celui de la plupart des affirmations de ce genre, si catégorique que soit leur ton. Mais le *Journal* de Mme Hippius est un document historique d'une valeur immense dont toute la signification et la vérité atroce ne peuvent être bien saisies que par nous autres, Russes, qui avons passé par les mêmes souffrances, qui avons vu de nos propres yeux ce qu'elle raconte d'une façon si naturelle, si exacte, qui avons vécu ces sentiments, ces émotions qu'elle transcrit avec une si parfaite sincérité. Mais les témoignages de ce genre sont très nombreux déjà : aussi quand j'insiste sur la valeur documentaire du *Journal* de Mme Hippius j'ai en vue non ses descriptions des rues de Pétrograd, les renseignements qu'elle nous donne sur le prix du pain, sur la température dans les maisons, etc., mais sa propre personnalité, ce qu'elle nous laisse voir de ses pensées, de ses sentiments.

L'accusation la plus terrible qu'on ait pu porter contre le régime bolchéviste c'est d'avoir « avili les âmes ». Sous l'action de la faim, du froid, de la terreur, les esprits se débilitèrent, la crainte, la haine et la rage impuissante prirent possession des cœurs, d'anciens instincts depuis longtemps éteints s'y réveillèrent. Mme Hippius elle-même, malgré son beau talent, malgré son intelligence si claire, si précise et sa grande culture intellectuelle, Mme Hippius ne put échapper à la contagion : elle distingue très bien que les autres sont malades ; a-t-elle conscience d'être également atteinte ? Nous devons lui être reconnaissant en tout cas de son entière sincérité ; l'action déprimante, avilissante du régime russe ne peut plus faire de doute lorsque nous voyons Mme Hippius, le poète, le romancier, le critique que nous avons tous aimé, rapporter très sérieu-

sement des racontars et des potins de concierge sur les maîtresses des commissaires, les gains de tel ou tel spéculateur, les menus des dîners de Gorky et de Lounatcharsky, etc., lorsque nous lisons des phrases comme celle-ci : « Après l'explosion de Moscou (attentat fort bien conçu, mais dont les résultats ont été insignifiants — quelques petits youpins de médiocre importance ont seuls été tués et Nakhamkès assourdi)... ». On comprend à la rigueur que Mme Hippius ait pu écrire cette phrase sur son carnet le 21 septembre 1919, à Pétrograde ; mais on s'étonne qu'elle ait pu la faire paraître sans restriction aucune, sans un mot d'explication, en 1921, à Paris !...

B. DE SCHLŒZER

*
* *

LE MONSIEUR DE SAN FRANCISCO, par *Ivan Bounine.* Traduit du russe par *Maurice* (Bossard).

C'est un recueil de nouvelles, choisies dans l'œuvre déjà considérable de l'écrivain russe, jusqu'ici ignorée en France et dont la valeur n'a été reconnue, même dans son propre pays, que depuis la guerre, depuis la révolution surtout. Dans sa préface à l'édition française, Ivan Bounine s'étend lui-même avec quelque complaisance sur les difficultés qu'il a eu à surmonter, sur l'accueil réservé, indifférent qu'ont fait à ses livres le grand public, la critique. Les causes de l'erreur d'appréciation dont il se plaint, apparaissent très clairement aujourd'hui : en Russie, les considérations et les sympathies politiques ont toujours joué un très grand rôle dans les destinées des écrivains ; on y a vu des écrivains de second, de troisième ordre arriver très rapidement à une grande notoriété pour des raisons tout à fait extra-littéraires ; l'ardeur de leurs convictions libérales ou socialistes leur servait de talent. Des opinions conservatrices, réactionnaires, au contraire, un attachement trop marqué pour l'église, paralysèrent l'action de maints écrivains remarquables, par exemple de l'admirable Lièskov.

Bounine jusqu'en ces dernières années ne s'occupait jamais de politique ; il faisait pis encore : il traçait des paysans une peinture cruelle qui était en complet désaccord avec la légende doucereuse que depuis des années cultivait avec une sorte de fétichisme la littérature russe. D'autres avant lui, Tchekhov

par exemple dans ses *Paysans,* avaient déjà peint des tableaux peu flatteurs du peuple des campagnes. On ne le leur avait pas pardonné, et Tchekhov lui-même fut long à se remettre du coup qu'avaient porté à sa popularité les *Paysans.* Mais les scènes tracées par Bounine étaient particulièrement terribles et produisaient une impression d'autant plus douloureuse que l'écrivain conservait toujours un calme épique, contait avec un parfait détachement et paraissait ne nous présenter qu'une simple épreuve photographique.

Aujourd'hui la situation a complètement changé ; les esprits ont tourné et ce qui nuisait au succès de Bounine — la peinture du paysan russe poussée au noir, son éloignement de tout socialisme — lui est maintenant porté à crédit. Le voilà promu au rôle de prophète de la révolution russe ; lui seul, dit-on, a vu clair. Bounine lui-même, semble-t-il, se prête volontiers à ce nouveau rôle. Des considérations extra-littéraires viennent donc une fois de plus fausser nos appréciations.

En réalité, Bounine n'est ni un prophète, ni un penseur, ni un homme politique. C'est tout simplement un grand artiste, et, vraiment, cela suffit.

Le lecteur français pourra maintenant jusqu'à un certain point se faire un jugement personnel sur ce maître écrivain, car le volume qui vient de paraître comprend quelques-unes de ses œuvres les plus caractéristiques : *Le Monsieur de San Francisco, Frères, Bouche Close* et ces épouvantables *Propos Nocturnes.* Il est vrai que ce n'est qu'une traduction, traduction qui tout en reproduisant exactement la signification des mots, alourdit souvent le rythme de la phrase, estompe les images vigoureusement taillées, détaille parfois trop minutieusement la pensée et parfois l'appuie d'un trait trop souligné. Mais la version française laisse pourtant transparaître la puissance et la richesse de vie de l'original, son art pleinement conscient, sobre et concentré.

Le vrai domaine de Bounine — c'est le monde des formes, des volumes, des couleurs, des odeurs, le monde matériel, l'univers extérieur. Son imagination est surtout visuelle, tactile aussi et olfactive. Lorsqu'il veut faire œuvre de psychologue, quand il pénètre dans le domaine de l'âme, il traite celle-ci par analogie avec le monde matériel. C'est ce qui fait justement sa

force, mais aussi sa faiblesse : pour saisir le monde des pensées, des sentiments, des désirs il le transpose en volumes, en couleurs. Sous ce rapport, il est complètement différent de Dostoïevski pour qui le monde spatial n'existait pour ainsi dire pas comme tel. Bounine se rapproche de Tolstoï dont l'influence se fait surtout sentir dans le *Monsieur de San Francisco*. C'est non seulement la tendance générale de l'œuvre qui fait songer à Tolstoï (à la *Mort d'Ivan Ilitch*, surtout), mais aussi les descriptions : Bounine est sobre de détails, mais son regard saisit toujours dans le monde matériel la particularité marquante : un geste, un timbre, une odeur, une teinte, qui suffisent à évoquer l'objet, le caractère, l'être tout entier en un raccourci prodigieux et avec une puissance de suggestion, parfois même pénible. Sous ce rapport l'arrivée du *Monsieur de San Francisco* à Capri et sa mort, les dialogues des *Propos Nocturnes*, les rêves du chien Tchang, sont de véritables chefs-d'œuvre.

BORIS DE SCHLŒZER

DIVERS

SOUVENIRS DE VOYAGE, par le *comte de Gobineau* (Crès).

Les *Souvenirs de Voyage* de Gobineau méritent de prendre place à côté des *Nouvelles Asiatiques*. Gobineau était un maître conteur, qu'il serait peut-être excessif de mettre au rang de Mérimée, mais qui, s'il a moins de maîtrise dans l'exécution, a peut-être plus de verve et de sève dans l'invention. Des circonstances heureuses permettent aujourd'hui à sa famille ces rééditions. Mais au lieu de les disperser sous tant de formes chez tant d'éditeurs, pourquoi n'entreprend-on pas une publication des œuvres complètes, rangées par ordre chronologique ? Gobineau mérite ce monument, et il gagnerait à être vu en masse. Il est vrai qu'il faudrait y introduire le lourd fatras des œuvres poétiques, et on peut hésiter.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

VOYAGE A LA GRANDE-CHARTREUSE, texte et dessins par *Rodolphe Töppfer* (Edition Boissonas à Genève).

Le *Journal de Genève* fronça le sourcil un jour que je faisais

de Töppfer un auteur local, comme les vins de la Côte sont des vins locaux. Ce n'était pas un mauvais compliment de ma part. Mais le *Voyage à la Grande-Chartreuse,* réédité ici luxueusement, ne pouvait guère lui fournir un titre à figurer dans la grande littérature. Reste que ces notes improvisées seraient charmantes à lire et ces dessins à la plume exquis à feuilleter entre une fondue et quelques décis de vin de Montreux. Les Français, à lire Töppfer, gagneraient au moins de ne plus voir Genève à travers l'image d'un sombre Picard. Töppfer est à Genève ce que Piron est à Dijon, Gélo à Marseille, Roumieux à Nîmes, un dieu indigète et tutélaire.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

SUR LES CHEMINS DE FRANCE, par *Georges Delaw* (Crès).

L'aimable fantaisie de Georges Delaw se partage : voici, d'un côté, les images, qui sont plus raisonnables qu'à l'ordinaire ; le récit de l'autre. Après quelques pages, les deux se rapprochent suffisamment pour que le lecteur découvre le tableau le plus malicieux et ingénu qui soit de la Champagne, des Ardennes ou du Quercy.

*
* *

LA PEINTURE ANGLAISE, par *John Charpentier* (La Renaissance du Livre).

Cette suite d'études ingénieuses et sobres va de Hogarth aux préraphaëlites. Les portraits des peintres les plus divers y sont tracés avec un bon sens piquant ; M. John Charpentier écrit, assez sévèrement, de Reynolds : « Il devra le plus durable de ses titres de gloire à sa compréhension des vérités qui gouvernent les arts » ; et de Hogarth : « Que ses toiles sont verbeuses ! »

JEAN PAULHAN

*
* *

LE COURRIER DES MUSES.

Mon confrère Lucien de Rubempré, pauvre poète chassé du Parnasse, vous avez fait cet ennuyeux métier : Journaliste ! Poursuivre la nymphe « Echo » fuyant au Bois de Boulogne.

Aller à la chasse au canard, la nuit, dans les petits théâtres où s'allument de fausses étoiles et souper chez les actrices. Faire de son cœur un article de Paris...

Aujourd'hui Lucien, Lousteau même, on les rencontre rarement sur le boulevard. Les héros de Balzac ne se trouvent pas toujours sous le pas d'un cheval, ce cheval fût-il Pégase et bien des journalistes n'ont pas d'illusions à perdre.

Un jeu littéraire amusant, c'est celui des enquêtes. Dans les *Annales*, M. André Lang raconte le voyage qu'il fait à travers la République des Lettres, d'où presque tous les poètes sont bannis.

Nous n'irons plus au bois sacré...

— Que pensez-vous de l'Art, de la littérature, du théâtre ? a demandé aux gens célèbres M. André Lang qui s'est engagé d'honneur à répéter exactement ce qu'ils auront dit ; et ce n'est pas toujours agréable, quand on songe à la qualité de certaines réponses.

M. Maurice Rostand qui voudrait bien être Alcibiade, mais qui n'osera jamais couper la queue de son chien, M. Maurice Rostand aime Henri Barbusse, La Fontaine l'ennuie. M. Maurice Rostand n'a pas toujours mauvais goût, il aime aussi la littérature confidentielle. Hélas ! il est l'auteur du *Cercueil de Cristal*.

— Ce jeune homme ! Touché par l'aile du Génie, ça n'est pas niable ! dit de lui Mme Sarah Bernhardt qui s'exprime d'une façon remarquable. Evidemment, Mme Sarah Bernhardt fut une excellente interprète, une « artiste », comme on dit, mais pourquoi veut-elle dépasser son rôle et devenir un symbole ? Mme Sarah Bernhardt appartient à la légende, aux chroniques et je ne voudrais pas toucher aux gloires nationales, mais un temps ne vient-il pas où « il faut songer à faire la retraite » ? J'oublie que Mme Sarah Bernhardt ignore le temps, elle qui disait, la tête levée vers le cintre, à un machiniste tapageur :

— Vous voulez me tuer ? Eh bien, tuez-moi, je suis immortelle !

M. André Lang interroge des représentants de toutes les espèces littéraires : le vieillard indulgent, le grand homme incompris, le jeune poète perpétuel. Il est rare que ces aveux

soient intéressants et bien peu seront à retenir pour les anthologies. Personne n'a répondu, par exemple :

— L'intelligence est notre profession.

ou :

— La beauté, notre pain quotidien...

Mais l'enquête n'est pas terminée.

*
* *

La revue *Littérature* posa jadis — déjà ! — une question plaisante : *Pourquoi écrivez-vous ?* Feu Dada qui invitait au suicide, si aimablement, aurait pu demander : *Pourquoi vivez-vous ?*

Le Pessimisme est facile. *Pourquoi vivons-nous ?* se demandent des jeunes filles de joie et de tristesse qui croient avoir lu Schopenhauer et compris Baudelaire et qui veulent trouver à la vie

Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

L'une d'elles...

Le peintre Kisling habite un atelier où ses amis ont quelquefois regardé la vie à travers les nuages roses de l'ivresse. Un soir, en revenant du cinéma, Kisling trouva sous la porte une carte de visite :

MONSIEUR X

vous prie d'assister aux obsèques
de celle qui fut toute sa vie.

Un nom encore était écrit sur le carton, celui de la jeune morte : *Dédée.* Elle était bien connue à Montparnasse. Monsieur X devait l'épouser.

Le cortège funèbre a suivi la route du cimetière de Pantin. Derrière le char tout fleuri de roses marchaient trois mannequins de chez *Madeleine et Madeleine*, le directeur d'un théâtre où l'on danse et mon ami Kisling menacé par une Rolls-Royce impatiente que conduisait un jeune homme très chic.

Adieu, petit cœur souvent ouvert toute la nuit, naguère, et maintenant à jamais fermé pour cause de décès !

J'ai raconté, non ! évoqué ce fait-divers parce qu'il présentait un caractère littéraire et que la vie est parfois pittoresque, quoi

qu'on en dise. Les gens heureux n'ont pas d'histoires, mais les autres ? L'Ange du Bizarre n'est pas encore déchu et les singularités ont toujours leur charme.

GEORGES GABORY

*
* *

LES REVUES

L'AME ET LA DANSE

Du beau dialogue de Paul Valéry, qu'a publié la REVUE MUSICALE (1er décembre 1921), détachons ce fragment :

SOCRATE. — ... Voyez-moi ce corps, qui bondit comme la flamme remplace la flamme, voyez comme il foule et piétine ce qui est vrai ! Comme il détruit furieusement, joyeusement, le lieu même où il se trouve, et comme il s'enivre de l'excès de ses changements !

Mais comme il lutte contre l'esprit ! Ne voyez-vous pas qu'il veut lutter de vitesse et de variété avec son âme ? — Il est étrangement jaloux de cette liberté et de cette ubiquité qu'il croit que possède l'esprit !...

Sans doute, l'objet unique et perpétuel de l'âme est bien ce qui n'existe pas : ce qui fut, et qui n'est plus ; ce qui sera et qui n'est pas encore ; — ce qui est possible, ce qui est impossible, — voilà bien l'affaire de l'âme, mais non jamais, *jamais*, ce qui est !

Et le corps qui est ce qui est, voici qu'il ne peut plus se contenir dans l'étendue ! — Où se mettre ? — Où devenir ? — Cet *Un* veut jouer à *Tout*. Il veut jouer à l'universalité de l'âme ! Il veut remédier à son identité par le nombre de ses actes ! Etant chose, il éclate en événements ! — Il s'emporte ! — Et comme la pensée excitée touche à toute chose, vibre entre les temps et les instants, franchit toutes différences ; et comme dans notre esprit se forment symétriquement les hypothèses, et comme les possibles s'ordonnent et sont énumérés, — ce corps s'exerce dans toutes ses parties, et se combine à lui-même, et se donne forme après forme, et il sort incessamment de soi !... Le voici enfin dans cet état comparable à la flamme, au milieu des échanges les plus actifs... On ne peut plus parler de « mouvement »... On ne distingue plus ses actes d'avec ses membres...

Cette femme qui était là, est dévorée de figures innombrables... Ce corps, dans ses éclats de vigueur, me propose une extrême pensée : de même que nous demandons à notre âme bien des choses pour lesquelles elle n'est pas faite, et que nous en exigeons qu'elle nous éclaire, qu'elle prophétise, qu'elle devine l'avenir, l'adjurant même de découvrir le

Dieu, — ainsi le corps qui est là, veut atteindre à une possession entière de soi-même, et à un point de gloire surnaturel... Mais il en est de lui comme de l'âme, pour laquelle le Dieu, et la sagesse, et la profondeur qui lui sont demandées, ne sont et ne peuvent être que des moments, des éclairs, des fragments d'un temps étranger, des bonds désespérés hors de sa forme...

PHÈDRE. — Regarde, mais regarde !... Elle danse là-bas et donne aux yeux ce qu'ici tu essayes de nous dire... Elle fait voir l'instant... O quels joyaux elle traverse !... Elle jette ses gestes comme des scintillations !... Elle dérobe à la nature des attitudes impossibles, sous l'œil même du Temps !... Il se laisse tromper... Elle traverse impunément l'absurde... Elle est divine dans l'instable, elle en fait don à nos regards !...

ERYXIMAQUE. — L'instant engendre la forme, et la forme fait voir l'instant.

PHÈDRE. — Elle fuit son ombre dans les airs !

SOCRATE. — Nous ne la voyons jamais que devant tomber...

* * *

INTENTIONS

INTENTIONS, qui paraît depuis le 1er janvier sous la direction de Pierre André-May, a publié une curieuse nouvelle de Georges Duvau : *Fiançailles de Suzanne*, des contes ironiques de Maurice David, et, en guise de manifeste, quelques noms qui nous sont précieux. Voici un beau poème de Georges Chennevière :

FÊTES

Loin de la fête et des bêtes cabrées,
La lune attend, à la porte du ciel,
La nuit promise et le signe de l'ombre.

Des lampes crues plaquent sur les visages
Un faux vernis, dont le reflet glacé
Fait qu'ils ont l'air de sourire à des songes.

Foule foraine, embrasse l'encolure
Et ceins les flancs de l'aveugle monture
Dont l'élan fou nulle part ne s'achève.

Sur le poisson, la sirène et la vache,
Sur le lion, le porc et le cheval,
Délivre-toi du séjour et de l'heure.

Ta bouche est ivre et se crispe au passage
D'un jeune dieu qui t'invite au baiser
Pour s'effacer à l'approche des lèvres.

L'horizon vibre, et les formes s'allongent
Comme un filet qu'on lance sur la mer
Et qui s'étale avant de retomber.

Hérisse-toi de flammes et de bruits,
Sans autre amour et sans autre désir
Que du présent où plongent tes naseaux.

Laisse ta chair, au souffle des musiques,
Se dévêtir et fondre avec délice
En un vertige où ton âme renaisse.

Ferme les yeux, et puise à cette noce,
Dont la lueur éclabousse les cieux
Un bref tourment, meilleur que le plaisir.

J'irai sans toi, le long des rues désertes,
Fouiller, d'un œil ébloui de silence,
Le monde obscur par delà les lumières.

*
* *

SUR MARCEL PROUST

Détachons d'un ingénieux et fin article de M. René Rousseau : *Marcel Proust et l'Esthétique de l'inconscient* (MERCURE DE FRANCE, 15 janvier 1922) les passages qui suivent :

Marcel Proust s'est employé à découvrir, sous les étiquettes appliquées aux mobiles humains, et qui les confondent sous les noms d'*avarice*, d'*ambition*, de *vanité*, de *jalousie*, etc..., le travail préparatoire et sourd qui les explique. Il est allé au bout du problème ; parti de la solution, il en a retrouvé la donnée. Au fond des manifestations bruyantes ou méchantes de ses contemporains, il a vu le petit cinéma actif, fébrile, de leurs désirs dramatisés. Il s'est dit qu'un acte *généreux*, *égoïste, vain*, *déloyal*, *luxurieux*, était considéré pour tel par une perversion naturelle du jugement et une inclination irrésistible de l'habitude, mais qu'il répondait avec la véracité d'une réplique aux images qui passent dans la chambre noire de notre âme. Délicatement, scrupuleusement, avec une volupté spéciale et un peu équivoque, il a examiné ces images au microscope. Et, tout de suite, au premier examen, il a dirigé son objectif sur l'appareil de mensonges dressé au seuil de nos passions.....

Renouant la tradition des moralistes, il a exploré les cœurs ; il a cru aux choses de l'âme, de laquelle il a décrit, expliqué les passions. Avec lui, le ton s'est élevé ; Marcel Proust a rejoint les grands connaisseurs des vicissitudes humaines dans l'étude qu'il a entreprise de l'homme. De fin, il ne s'en est pas proposé d'autre, mais il nous suffit, pour lui rendre grâces, qu'il ait rempli les vastes limites qu'il s'était tracées.

Déjà, dans la NATION du 7 décembre 1921, Ellen Fitzgerald avait présenté l'œuvre de Proust aux lecteurs américains :

Le roman de Proust n'a pas de héros, pas de personnage dominant dont la destinée captive l'attention du lecteur. Si en lisant les volumes de Proust, on ne sait pas voir un triomphe de la technique du roman, dans la façon impersonnelle, anonyme dont il dépeint pour ainsi dire à contre jour l'enfant, le garçon, l'adulte qui remplissent successivement le rôle de héros, si on ne comprend pas que la maîtrise de Proust apparaît d'autant plus grande que c'est précisément en observant cette réserve envers son personnage qu'il se crée la perspective sous laquelle il étudie, analyse, projette et peint des groupes dans leur ensemble, on ignore ce qu'il y a de plus merveilleux dans son art. Dans l'œuvre de ce grand magicien il n'y a pas à proprement parler d'histoire qui se puisse raconter, mais sous sa main se cristallise un monde complexe et vaste et pourtant tout en nuances, à côté duquel le monde si multiple d'un Balzac apparaît décousu et fortuit, et celui de Jean Christophe une création très simple.

Et plus loin :

Peu à peu une philosophie se dessine à travers ce tissu de vies enchevêtrées, et, c'est étrange à dire, cette philosophie présente des analogies avec le grand motif qui inspire le roman tel que Scott, Balzac, et Henry James l'ont conçu, je veux dire que ce qu'il y a de neuf a moins de valeur que ce qu'il y a d'ancien, que l'avenir ne doit pas porter atteinte au passé. L'ancienneté est la note qui revient toujours dans le roman de M. Proust. C'est une œuvre dans laquelle un homme dont la vie est imprégnée de vieillesse retrace ses souvenirs. L'enfant, le garçon, le jeune homme sont vieillis par le contact avec un groupe de vieilles gens : les grands parents, et leurs familiers, et leurs domestiques.....

Les Français sont un peuple courageux ; ils n'ont pas peur de leurs propres émotions, et ce sont des artistes ; ils n'ont pas peur de leurs vices, et ce sont des moralistes ; ils n'ont pas peur des idées, et ce sont, dans le sens vrai du mot, des intellectuels. A chacun de ces trois points de vue, M. Proust est un vrai Français de France.

*
* *

LE THÉATRE DU MARAIS

M. Jules Delacre présente le théâtre du Marais, qu'il vient de fonder à Bruxelles :

Nous renions tout ce qui peut paraître tolérable à la scène et devient sottise à la lecture, tout ce qui ne révèle qu'une recette ayant fait ses preuves par la vente, une habileté — parfois remarquable d'ailleurs — de fabrication. Blessés par un certain ton qui fait ressembler plus d'un théâtre à un mauvais lieu, excédés de cette rudimentaire psychologie, de cette sentimentalité à bon marché, ou, pis encore, de cette prétention à la pensée — que Jules Romains si justement appelle « un voyage en train de plaisir sur les frontières de la philosophie » — nous rejetons tout ce qui ne peut que duper un public, conscient ou non, grâce au prestige du comédien ou à cette habitude de se mal nourrir qui est dans les possibilités de l'homme. *Des œuvres* — nous ne voulons pas d'autre raison d'être, nous n'avons pas d'autre mot d'ordre, et nous ne rougissons point de cet élémentaire acte de foi puisqu'il met en jeu toute notre conscience, et que le fâcheux état du théâtre d'aujourd'hui nous force bien à recommencer par le commencement.....

Nous sommes prêts à tenir bon, à ne pas désespérer de sitôt d'un public auquel il nous faut peu à peu faire entendre que notre scène est un lieu *déterminé*, où règne une unité d'action.

Cette unité, si le public la comprend, peut-être l'aidera-t-elle à se refaire la sienne. Elle est aussi indispensable, et plus difficile à réaliser que la nôtre, car elle dépend à la fois des individus et du nombre. Pour y atteindre, il faut précisément, et avant tout, dépasser cette notion d'élite qui a fait échec à plus de tentatives qu'elle n'en a aidées. Il ne s'agit point d'un public d'élite, pas plus que d'un public populaire. Il s'agit d'un public tout court. Trop souvent, le souci d'une pédante et facile intellectualité a desservi la cause du Théâtre, qui semble souffrir avant tout d'une sorte de déchéance physique. Songeant à cet admirable équilibre de l'âme et du corps que, sur la scène, ont su célébrer les maîtres de jadis, ranimons-le par l'hygiène du comique et du lyrisme, rappelons-nous qu'il naquit d'un bondissement divin, faisant large part à la joie, qu'il n'est point de grande époque sans un Théâtre à sa taille, et que Molière, dans son génie, pouvait à la fois enchanter sa servante et son Roi.

Aux programmes des premiers spectacles figurent des pièces de J. M. Barrie, Tristan Bernard, Maeterlinck, Jean Schlum-

berger, Synge, Verhaeren, Vildrac, et, d'abord, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* avec les costumes d'Yves Alix.

*
* *

L'Esprit Nouveau (nº 13) : *Mosaïques romaines*, par de Fayet.

Le Mercure de France (15 déc.-15 fév.) : *La zone dangereuse*, par Marthe Genlis.

*
* *

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE ANGLAIS

An English Anthology, by Sir Henry Newboldt (Dent et Cº).

A History of the Great War, by John Buchan (Nelson).

India, Old and New, by Sir Valentine Chirol (Macmillan).

Matthew Maris, by Ernest Fridlander (Jonathan Cape).

My Diaries 1888-1914, by Wilfrid Scaen Blunt (Alfred Knopf).

Greek Hero Cults and Ideas of Immortality, by L. R. Varnell (The Clarendon Press, Oxford).

*
* *

CORRESPONDANCE

Mon cher Rivière,

Je vous prie d'apporter une rectification à mon article du numéro de Février sur la question des relations intellectuelles franco-allemandes. L'article, paru dans la revue de M. Massis, auquel M. Ernst Robert Curtius fait allusion, dans la phrase de lui que je cite [1], n'est pas, ainsi qu'il a pu le croire, de M. Massis, mais de M. Johannet. C'est donc à celui-ci que s'adresse la protestation de M. Curtius et la mienne. Je m'excuse de mon erreur auprès de vous, de vos lecteurs et de M. Massis lui-même, et compte sur votre obligeance pour m'aider à la réparer.

Croyez...

ANDRÉ GIDE

1. « Massis me fait dire que le nationalisme français est moribond. Eh ! Je ne sais que trop que c'est le contraire qui est vrai... »

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LE
CARNET
DES ÉDITEURS

MERMEIX : LE COMBAT DES TROIS, Notes et documents sur la Conférence de la Paix [1].

Ce livre est un de ceux qui restent pour montrer à la postérité ce que fut la politique d'une époque, et d'une époque aussi inquiète, aussi troublée que celle qui suivit la Grande Guerre. L'auteur traite la question de la Conférence de la Paix avec une rare maîtrise et les exposés qu'il fait des discussions entre Clémenceau, Lloyd George et Wilson, sont remarquables par leur intérêt et leur clarté. M. Mermeix suit de près « le Combat des Trois » et ne perdant pas une phase de la lutte les fait toutes passer sous nos yeux.

On voit vivre les trois glorieux antagonistes : Clémenceau, le « Maréchal civil de la Guerre », Wilson « l'avoué devenu clergyman » Lloyd George, le « Premier Anglais » et les passionnants problèmes du partage des nations sont agités, résolus devant nous. L'auteur nous initie aux mystères de la politique internationale. Il faut noter les trois admirables mémoires du Maréchal Foch, le chapitre important des « Réparations » et les observations si justes et si pénétrantes sur les Bolcheviks et la Conférence.

Ce livre, pour n'être pas un roman plaisant et léger, a d'autres mérites plus rares et qu'on voudrait trouver plus souvent : celui de renseigner le lecteur sur des matières qui lui sont d'ordinaire peu familières et qui pourtant doivent intéresser vivement tous les citoyens puisque les Traités de la Conférence de la Paix ont fixé le destin des Etats, celui encore d'élever l'esprit jusqu'à des régions supérieures et de lui faire embrasser le vaste horizon taché par le soleil couchant de la guerre européenne.

Ce livre est un de ceux qu'on relit souvent, et sur quoi l'on s'appuie pour fonder un jugement sur les questions internationales et les passionnants problèmes de la Politique étrangère.

1. Librairie Ollendorff, 50, chaussée d'Antin. Paris, VIIIe (7 fr.).

Saint-Evremond : CRITIQUE LITTÉRAIRE, Introduction et notes de Maurice Wilmotte [1].

Si Saint-Evremond n'est pas devenu un « classique », il n'en faut accuser que les traits un peu inquiétants de son originalité. « L'histoire littéraire, écrivait Sainte-Beuve, pour peu qu'elle soit didactique, a le droit et presque le devoir de le négliger ».

Saint-Evremond ne réclamerait pas contre cette omission, il en serait flatté : la séduction que son œuvre n'a pas cessé d'exercer sur quelques esprits choisis tient aussi bien à son inquiétude, à son peu de goût pour l'enseignement. C'est que son esprit le tire sans cesse vers le perfectionnement d'une connaissance, qui est devenue pour lui un besoin d'autant plus vif qu'il n'en fait pas profession ; les intérêts de son cœur, d'autre part, le rendent ingénieux à varier l'expression d'une sensibilité inattendue. Il ne lui reste guère de place ni de temps pour simplifier les sujets dont il traite. Les hommes le touchent plus encore que les événements et, plus que les hommes, les individus. Il répugne à toute explication trop aisée. Est-il question du célèbre désintéressement de Fabricius, Saint-Evremond remarque : « Il se pourrait bien qu'il eût été de ces gens pour qui se passer de peu, c'est se retrancher moins de plaisir que de peines ». Ou, s'il s'agit de la dévotion : « Il y en a que le malheur a rendu dévots par un certain attendrissement, par une pitié secrète que l'on a pour soi. Jamais disgrâce ne m'a donné cette espèce d'attendrissement. »

La critique littéraire était demeurée la face méconnue de ce talent souple et varié. C'est que, si les jugements de Saint-Evremond ont eu l'influence que l'on sait — Racine se soumit à eux lorsqu'il composa *Andromaque* — ces jugements semblent avoir tenu peu de place dans les préoccupations de leur auteur, qui, lorsqu'il prend la plume, paraît condescendre à quelque besogne étrangère à son humeur comme à son rang. Le choix de vingt-cinq morceaux sur les anciens, sur les auteurs étrangers, sur Corneille, Racine et Molière, témoigne du goût patient, érudit et fin, de M. Maurice Wilmotte.

1. 1 vol. de la *Collection des Chefs-d'œuvre méconnus*, 12 fr. chez Bossard, 43, rue Madame.

Marcel Coulon : ANATOMIE LITTÉRAIRE [1].

Qu'il traite de Rimbaud, de Moréas, de Verlaine ou simplement de Louis Dumur et de Raoul Ponchon, M. Marcel Coulon n'apporte aucune vue d'ensemble nouvelle, il n'organise autour de son auteur nulle de ces théories éloquentes que savait charpenter Brunetière, il ne se borne point tout à fait non plus, comme Lemaître, à exprimer dans la lumière et la limpidité une vérité traditionnelle. Je le comparerais plus volontiers à quelque entomologiste. Encore n'est-ce pas l'insecte entier qui l'intéresse, mais le seul appareil digestif, cette tache de l'élytre, ou ce parasite de l'intestin : c'est sur un point choisi qu'il fait converger les plus riches, les plus impitoyables lumières. Non pas Rimbaud, mais la *précocité* de Rimbaud ; ni Leconte de Lisle, mais l'*actualité* de Leconte de Lisle ; ni Anatole France, mais Anatole France *homme d'action*.

A la question posée par Albert Thibaudet : si la critique littéraire peut et doit juger les auteurs contemporains, M. Coulon apporte la réponse la plus modeste, mais la plus ingénieuse et probante qui soit. Il serait injuste de vouloir entièrement cerner l'œuvre de nos contemporains : elle nous échapperait toujours par quelques côtés, les côtés par où elle touche à nous, participe de notre nature, et contient donc, pour une part, la surprise que nous attendons encore de cette nature. Du moins peut-on dans cette œuvre découper, délimiter quelque tranche que l'on examinera à loisir. Il sera temps plus tard de voir si l'observation vaut pour le reste du corps. M. Coulon n'est pas pressé. Il ne nous heurte, ni ne nous bouscule. Son inquiétude même ne trouble qu'insensiblement le repos de notre esprit :

> Que nous l'appelions le Hasard ou la Providence, que nous y voyions les marques d'une volonté supérieure ou un concours de forces physico-chimiques, Fabre nous a réconciliés avec ce qui est responsable de l'univers. Le transformisme, avec ses notions par trop commodes du temps et de l'hérédité, *et en laissant de côté l'étude des instincts*, enlevait tout intérêt psychologique au problème.

JEAN DES BONNESFEUILLES

1. Un volume : 5 francs, à la Librairie des Lettres, 12, rue Séguier, Paris.

pour paraître prochainement
en souscription

AMAL
et
LA LETTRE DU ROI

PAR

RABINDRANATH TAGORE

TRADUCTION D'ANDRÉ GIDE

En un format in-quarto coquille et tirée sur papier d'Arches, cette édition originale composée en vieux romain et tirée sur des bois originaux dessinés et gravés par FUJITA, sera limitée à : 7 exemplaires numérotés de 1 à 7 sur vieux Japon à la forme comprenant une suite des bois tirés d'après le procédé japonais sur massa dasa, au prix de .. .. **120** fr.

123 exemplaires sur Arches numérotés de 8 à 130, au prix de .. .. **60** fr.

12 exemplaires hors commerce numérotés de I à XII.

AUX PUBLICATIONS LUCIEN VOGEL
RUE SAINT-FLORENTIN, 11 — PARIS

★★

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES PARISIENS

11, RUE DE CHATEAUDUN, PARIS (IXe)

CHARLES BAUDELAIRE

LES FLEURS DU MAL

ÉDITION DU CENTENAIRE

VEC UNE INTRODUCTION BIBLIOGRAPHIQUE CONTENANT DE NOUVEAUX DOCUMENTS SUR LE PROCÈS DE 1857

PAR PIERRE DUFAY

Portrait de Charles Baudelaire en héliogravure

vol. in-8 écu de CVIII-347 p. sur papier Lafuma pur fil .. .. **20** fr.

a été tiré en outre 55 ex. sur japon véritable au prix de (*taxe comprise*).. **137.50**

---

es Œuvres de François Villon précédées d'une étude magistrale, texte modernisé et interprétation du jargon par JULES DE MARTHOLD. Frontispice gravé par H. CHAPRONT. Un vol. in-8 écu sur vergé d'Arches .. .. **25** fr.
Et 50 ex. sur véritable japon impérial, auxquels on a joint un état numéroté de l'eau-forte pure .. .. (*taxe comprise*).. **148.50**

PULÉE : **L'Asne d'Or.** Trad. JEAN DE MONTLYARD. Un vol. in-8 ; en-têtes, culs-de-lampe, lettres ornées et 21 eaux-fortes de MARTIN VAN MAELE.. .. .. **60** fr.

RANTOME : **Les Vies des Dames Galantes.** Édition de 1666, avec notes et additions. 2 vol. in-8 : 50 hors-texte coloriés à la main de A. LAMBRECHT.. .. .. **125** fr.

es Facétieuses Nuits du Seigneur de Straparole. Traduit de l'italien. Belle édition de luxe, sortie des presses de l'Imprimerie Nationale. 50 hors-texte en couleurs de LÉON LEBÈGUE et 97 lettres ornées. Deux vol. in-8 raisin, papier vergé d'Arches, tirés à 720 ex. num.. **150** fr.

IERRE DUFAY : **Le Pantalon féminin.** Edition ornée d'un frontispice à l'eau-forte et de vingt dessins hors-texte. Un fort volume in-8 écu de 600 pages.. .. .. **15** fr.
Ouvrage amusant, historique et rempli d'anecdotes.

-G. TORAUDE : **Histoires et Contes** par J.-F. DEMACHY, précédés d'une étude historique, anecdotique et critique sur le Maître Apothicaire de Paris. Un ort volume de 730 pp., gr. in-8, avec 3 portraits et 2 autographes de l'auteur, 6 hors-texte et 55 dessins originaux de G. GRELET. Limité à 600 ex. num.. .. .. **60** fr.

AURENT TAILHADE : **Les Châtiments de jadis,** préface de L. TAILHADE à l'Histoire de la Torture et des punitions corporelles en Angleterre par WILLIAM ANDREWS. Un fort volume, orné de 73 illustrations documentaires .. .. **26** fr.

ALLONIO ANTONIO : **Traité des Instruments de Martyre** et des divers modes de supplice employés par les Païens contre les Chrétiens. Un volume in-8 carré, papier vergé, orné de 46 planches hors-texte, d'après les célèbres gravures sur cuivre d'Ant. Tempesta. Texte encadré de filets rouges .. .. **30** fr.

AURENT TAILHADE : **Etude sur Omar Khayyam et les Poisons de l'Intelligence.** Un volume in-8 .. .. **6** fr.

L-DJAMI : **Le Livre de Salaman et Absal.** Un vol. in-8.. .. .. **15** fr.

UBAIYAT : **Livre des Quatrains d'Omar Khayyam** mis en rimes françaises. Un volume in-8.. .. .. **6** fr.

EREDITH GEORGES : **L'Égoïste,** le plus célèbre roman du Grand Maître, voir l'Hérédo de LÉON DAUDET. Un fort volume in-12 de 600 pages.. .. .. **6.75**

ONSIDERABLE STOCK OF ENGLISH BOOKS, NEW AND SECONDHAND

ENVOI DU CATALOGUE SUR DEMANDE

★★.

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e

ŒUVRES DE REMY DE GOURMONT

ROMAN

Le Pèlerin du Silence. Volume in-18.. .. .. 6 50
Les Chevaux de Diomède. Volume in-18.. .. .. 6 50
D'un Pays lointain. Volume in-18.. .. .. 6 50
Le Songe d'une Femme. Volume in-18.. .. .. 6 50
Une Nuit au Luxembourg. Volume in-18.. 7
Un Cœur Virginal. Couv. de G. D'ESPAGNAT. Volume in-18.. 7
Couleurs, *Contes nouveaux suivis de* **Choses anciennes.** Volume in-18.. 6 50
Sixtine. Volume in-18.. 7
Histoires magiques. Volume in-18.. .. .. 6 50

LITTÉRATURE

Le Livre des Masques. *Portraits symbolistes. Gloses sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui.* Masques dessinés par F. VALLOTTON. 2 volumes in-18. Chaque volume 7
La Culture des Idées. Volume in-18.. .. .. 6 50
Le Chemin de velours. Volume in-18.. .. .. 6 50
Epilogues, 1895-1898. *Réflexions sur la vie.* Volume in-18.... .. .. 6 50
Epilogues, 1899-1901. *Réflexions sur la vie.* (IIe série). Vol. in-18.. 6 50
Epilogues, 1902-1904. *Réflexions sur la vie.* (IIIe série). Vol. in-18.. 6 50
Epilogues, 1905-1912. *Réflexions sur la vie.* Volume in-18.. 7
Dialogues des Amateurs sur les choses du temps. Volume in-18.. 7
Nouveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps, 1907-1910. Volume in-18 .. .. 6 50
Esthétique de la Langue française. Volume in-18.. .. .. 6 5
Le Problème du Style. Avec une préface et index des noms cités. Vol. in-18 6 5
Promenades Littéraires. Volume in-18 .. .. 6 5
Promenades Littéraires, IIe série. Volume in-18.. .. .. 6 5
Promenades Littéraires, IIIe série. Volume in-18.. .. .. 6 5
Promenades Littéraires, IVe série. Volume in-18.. 7
Promenades Littéraires, Ve série. Volume in-18.. .. .. 6 5
Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse. Volume in-16.. .. .. 1 5
Pendant l'Orage. Préface de JEAN DE GOURMONT. Volume petit in-18.. 3
Pendant la Guerre. Volume in-16.. .. .. 6 5
Lettres à l'Amazone. Volume in-16 7
Lettres d'un Satyre. Volume in-16.. 6

PHILOSOPHIE

Physique de l'Amour. *Essai sur l'instinct sexuel.* Volume in-18.. 7
Promenades Philosophiques. Volume in-18.. .. .. 6 5
Promenades Philosophiques, IIe série. Volume in-18 .. .. 6 5
Promenades Philosophiques, IIIe série. Volume in-18.. 7

POÉSIE

Divertissements, poèmes en vers. Volume in-18 .. .. 6 5

THÉATRE

Lilith, suivi de Théodat. Volume in-18 7

A LA MÊME LIBRAIRIE :

PAUL ESCOUBE

Remy de Gourmont et son Œuvre (Collection *Les Hommes et les Idées*), avec un portrait et un autogragphe. Volume in-16.. .. .. 1 5

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e

ŒUVRES DE FRÉDÉRIC NIETZSCHE

Pages Choisies, publiées par Henri Albert, avec une préface. Portrait de Frédéric Nietzsche gravé sur bois par Julien Tynaire. Volume in-18 .. .. 7 fr.

L'Origine de la Tragédie ou *Hellénisme et Pessimisme*, traduit par Jean Marnold et Jacques Morland. Volume in-18 .. .. 6.50

Humain, trop Humain (1re partie, tome I), traduit par A.-M. Desrousseaux. Volume in-16 .. .. 6.50

Humain, trop Humain (1re partie, tome II), traduit par A.-M. Desrousseaux. Volume in-16 .. .. 6.50

Le Voyageur et son Ombre, *Opinions et sentences mêlées (Humain, trop Humain,* IIe partie), traduit par Henri Albert. Volume in-18.. .. .. 6.50

Aurore *(Réflexions sur les préjugés moraux)*, traduit par Henri Albert. Volume in-18. Prix 6.50

Le Gai savoir *(La Gaya Scienza)*, traduit par Henri Albert. Volume in-18. Prix 6.50

Ainsi parlait Zarathoustra, traduit par Henri Albert. Volume in-18 .. .. 10 fr.

Par delà le Bien et le Mal, *Prélude d'une Philosophie de l'avenir,* traduit par Henri Albert. Volume in-18 .. .. 6.50

La Généalogie de la Morale, traduit par Henri Albert. Volume in-18 .. .. 6.50

Le Crépuscule des Idoles, Le Cas Wagner, Nietzsche contre Wagner, L'Antéchrist, traduits par Henri Albert. Volume in-18 .. .. 6.50

La Volonté de Puissance, *Essai d'une Transmutation de toutes les valeurs,* traduit par Henri Albert. 2 volumes in-18 .. .. 13 fr.

Considérations inactuelles *(David Strauss. De l'utilité et des inconvénients des études historiques)*, traduit par Henri Albert. Volume in-18.. .. .. 6.50

Ecce Homo, suivi des Poésies, traduit par Henri Albert. Volume in-18.. .. .. 7 fr.

Le Cas Wagner, suivi de Nietzsche contre Wagner. Traduit par Henri Albert. Volume in-18.. .. .. 1.50

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e

ŒUVRES DE GEORGES DUHAMEL

Vie des Martyrs, 1916-1917. Vol. in-16. .. .. 7 »
Civilisation 1914-1917 (Prix Goncourt 1918). Vol. in-16.. .. .. 6 50
Confession de Minuit. Vol. in-16.. .. .. .. 7 »
Les Hommes abandonnés. Vol. in-16.. .. 7 »
La Possession du Monde. Vol. in-18 .. .. 6 50
Entretiens dans le tumulte, *Chronique contemporaine, 1918-1919*. Vol. in-16 .. .. 6 50
Paul Claudel, suivi de Propos critiques. Vol. in-16 .. .. 6 50
Le Combat, pièce en 5 actes. Vol. in-18 .. .. 5 75

ŒUVRES DE LOUIS DUMUR

Pauline ou la liberté de l'amour, roman. Vol. in-18.. .. .. 5 75
Un Coco de génie, roman. Vol. in-18.. .. .. .. 5 75
Les trois demoiselles du père Maire, roman, ill. de 58 dessins par Gustave Wendt. Vol. in-16.. 5 75
Le Centenaire de Jean-Jacques, roman, illustré de 64 dessins par Gustave Wendt. Vol. in-16.. 5 75
L'Ecole du Dimanche, avec 70 dessins de Gustave Wendt. Vol. in-16.. .. .. 5 75

ŒUVRES DE JULES DE GAULTIER

De Kant à Nietzsche. Vol. in-18.. .. .. 6 50
Le Bovarysme. *Essai sur le pouvoir d'imaginer*. Vol. in-8 10
La Fiction universelle. *Deuxième Essai sur le pouvoir d'imaginer*. Vol. in-18.. .. .. 6 50
Nietzsche et la Réforme philosophique. Vol. in-18.. .. .. 6 50
Les Raisons de l'Idéalisme. Vol. in-18.. .. 6 50
La Dépendance de la Morale et l'Indépendance des Mœurs. Vol. in-18.. .. .. 6 50
Comment naissent les dogmes. Vol. in-18 6 50
Le Génie de Flaubert. Vol. in-18.. .. .. .. 6 50

ALBIN MICHEL, ÉDITEUR, 22, RUE HUYGHENS, PARIS XIVe

VIENT DE PARAITRE :

DOCTEUR CABANÈS

LÉGENDES ET CURIOSITÉS DE L'HISTOIRE

(5e et dernière série)

Philippe II, père de famille. — Comment travaillait Richelieu ; Riche-lieu d'après les libelles. La maison médicale de Richelieu. — Le cou de canif de Damiens. — Louis XVII est-il mort dans la prison d Temple ? — Les cures thermales de Louis Bonaparte. — L'histoir d'un mot historique. — L'odyssée du cœur de Gambetta. — Dents e dentistes à la Cour de France. Table générale et analytique des cinq série

Un volume in-16 de 364 pages, orné de gravures. — Prix.. .. .. 7 fr. 5

Ouvrages du Docteur CABANÈS

Le Cabinet Secret de l'Histoire. — *Nouvelle édition entièrement remaniée.* — 4 volum in-16 jésus, illustrés, brochés. .. .. *Net* 35

Les Indiscrétions de l'Histoire. — Six volumes in-16 jésus, illustrés dans le texte et ho texte. — Chaque volume se vend séparément, broché.. .. .. *Net* 7 fr. 5

Mœurs intimes du passé. — Six volumes in-16 jésus, illustrés de nombreuses reprodu tions du temps. — Chaque volume se vend séparément, broché.. .. .. *Net* 7 fr. 5

Les Morts mystérieuses de l'Histoire. — *Nouvelle édition revue et augmentée.* — Deux v illustrés in-16 jésus. Chaque volume .. .. *Net* 7 fr. 5

Fous couronnés. — *Jeanne la Folle. — Philippe II d'Espagne. — Pierre le Grand. — Pierre III. Paul Ier de Russie. — Christian VII de Danemark. — Othon et Louis II de Bavière.* — Un v in-16 jésus, orné de 56 gravures, broché.. .. .. *Net* 7 fr.

Folie d'Empereur. — *Guillaume II jugé par la science. — Une dynastie de dégénérés.* — volume in-16 jésus, orné de 6 gravures hors-texte ou dans le texte, broché.. *Net* 7 fr.

Balzac ignoré. — *Nouvelle édition revue et augmentée.* — Un volume in-16 jésus, orne 36 gravures, broché .. .. *Net* 7 fr.

Légendes et curiosités de l'Histoire. — 5 volumes in-16 jésus, illustrés. Chaque volu se vend séparément, broché .. .. *Net* 7 fr.

Une Allemande à la Cour de France. — *La Princesse Palatine. — Les petits talents Grand Frédéric. — Un médecin prussien dans les Salons romantiques.* — Un volume in jésus, 85 illustrations, broché.. .. .. *Net* 7 fr.

Chirurgiens et Blessés à travers l'Histoire, des Origines à la Croix-Rouge. *Edition unique*, imprimée sur papier du Marais et de Sainte-Marie et tirée à 900 exempla numérotés. — Un volume in-4°, 624 pages et 276 illustrations, dont une planche h texte .. .. *Net* 50

L'Histoire éclairée par la Clinique. — Leçons professées en 1919-1920 à l'Institut Hautes-Etudes de Bruxelles. — Un volume.. 10

La Névrose Révolutionnaire, en collaboration avec L. Nass. — Préface de M. J Claretie, de l'Académie Française. — Un volume illustré.. .. .. 7 fr.

Souvenirs d'un Académicien sur la Révolution, le Premier Empire et Restauration. — *Introduction et notes du* Dr Cabanès, *suivies de la Correspondance* Ch. Brifaut. — Deux volumes illustrés.. .. .. *Net* 30

Si vous aimez vraiment la Musique, si vous recherchez des études fortement documentées sur les maîtres du passé, si vous voulez être tenus exactement au courant des tentatives les plus audacieuses des jeunes compositeurs du monde entier, s'il vous est agréable de trouver sous la plume de grands écrivains, de penseurs ou d'artistes des vues ingénieuses ou profondes sur l'Art musical,

ABONNEZ-VOUS A LA REVUE MUSICALE

Bien que son prix paraisse élevé (50 francs pour la France, 60 francs pour les autres pays), elle est en réalité **la moins chère** *des publications de ce genre.*

Que vous donnent les autres périodiques musicaux pour 35 ou 45 francs par an ? Des comptes rendus de concerts sans intérêt après quelques semaines, des photographies de pianistes, des réclames, des polémiques.... Au bout d'un an, si vous ne les avez jetés après les avoir feuilletés, vous possédez une douzaine de fascicules sans valeur matérielle, ni artistique.

Les abonnés de la Revue Musicale *reçoivent 9 ou 10 beaux volumes de 100 pages luxueusement imprimés sur papier d'alfa, d'un format pratique (in-4°), décorés de bois et de dessins par les meilleurs maîtres et renfermant des études d'une haute importance par les plus éminents critiques, écrivains et musicologues de tous pays. Ils reçoivent en outre 1 ou 2 numéros spéciaux de 120-140 pages vendus séparément dans le commerce de 12 à 16 francs.*

Des reproductions de documents anciens et un portrait de musicien gravé sur bois et tiré sur papier de luxe hors texte sont contenus dans chaque numéro.

Enfin la Revue Musicale *offre à ses lecteurs sous forme de Supplément Musical environ 100 pages de musique gravée* inédite *des plus illustres musiciens du passé et des artistes les plus intéressants d'aujourd'hui. Ce supplément représente à lui seul le prix de l'abonnement.*

VOYEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE LES NUMÉROS SPÉCIAUX SUR " DEBUSSY " et " LE BALLET AU XIXe SIÈCLE ".

Les onze numéros annuels ordinaires ou spéciaux forment quatre tomes magnifiquement illustrés et qui seront toujours recherchés en librairie par les amateurs, les musicologues et les bibliophiles. Le prix de la 1re année 1920-1921 vient d'être élevé de 50 à 75 francs.

En vous abonnant vous aurez la satisfaction morale de soutenir une publication indépendante, honnête, libre et vivante, ne poursuivant d'autre but que la défense d'un haut idéal artistique.

On peut s'abonner dans toutes les bonnes librairies, chez les grands marchands de musique et en envoyant un chèque ou un mandat aux Editions de la Nouvelle Revue Française, 3, rue de Grenelle, PARIS. *Une notice et un spécimen sont envoyés gratuitement sur demande.*

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE MARS

Vues sur Beethoven par ANDRÉ SUARÈS, ***Les Opéras de Gluck dans les parodies du XVIIIe siècle*** par GEORGES CUCUEL, ***La Danse théâtrale sous la Révolution*** par VALENTINE J. HUGO, ***Sibelius*** par GEORGES MIGOT, ***La Visite au Musicien*** par ALAIN (Fin), ***Chronique des THÉÂTRES LYRIQUES*** par EMILE VUILLERMOZ, **La Vie musicale en France et à l'Etranger, les Livres, les Revues, l'Edition musicale, Variétés.**

Hors Texte : Portrait de *Gluck* par LEBÉDEFF.

Supplément Musical : *Air de Mathurine,* tiré d'un opéra-comique inédit de GLUCK, ***L'IVROGNE CORRIGÉ*** (1761).

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR JACQUES RIVIÈRE
SECRÉTAIRE : JEAN PAULHAN

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT
A PARTIR DU 1er JANVIER 1922

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN : 38 FR. — SIX MOIS : 20 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 45 FR. — SIX MOIS : 24 FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE : 75 FR. — ÉTRANGER : 90 FR.

COMPTE CHÈQUES POSTAUX N° 16933

Adresser toute la correspondance concernant l'administration et la rédaction à M. Jacques RIVIÈRE

M. JACQUES RIVIÈRE REÇOIT LE VENDREDI
de 4 heures à 6 heures

Pour être exécutées en temps utile, les demandes de changement d'adresse, accompagnées de 1 franc, en timbres-poste ou mandat, doivent parvenir à la Revue avant le 15 du mois.

Les abonnés qui désirent obtenir un reçu de leurs versements sont priés d'acquitter les frais de timbres en joignant au montant de leur envoi une somme de 0.50 pour la France et de 0.75 pour l'étranger.

Les ouvrages envoyés pour compte-rendu doivent être adressés impersonnellement à la Revue en double exemplaire
Les manuscrits ne sont pas retournés.

Les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.